



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

Carrera de Artes Musicales

**Grabación y producción de dos temas inéditos en
género rock fusión realizados en un “home studio”.**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del Título de Licenciado en
Instrucción Musical.**

Autor:

Gabriel Fernando Ochoa Rodríguez

C.I:0107435323

rockgfor@gmail.com

Director:

Mgst. Cristian Esteban Vallejo Yépez

C.I.: 0104032396

Cuenca- Ecuador

28/10/2020



RESUMEN

El presente trabajo de investigación se basa en la creación, registro y producción de dos temas en género rock fusión, mediante el uso de recursos con los que se cuenta en un home studio y la combinación de elementos armónicos, rítmicos y melódicos de los géneros: blues, funk y rock.

Para ello, inicialmente se procede a investigar los antecedentes del rock y los cambios que se dieron en el género con el paso del tiempo, así también brevemente de los géneros seleccionados para el proceso de fusión, tales como: blues y funk. Se mencionan bandas relevantes en el género, que servirán como influencia en la producción y creación de los temas.

Luego se crean dos temas y se realiza el proceso de producción enfocándose en la etapa de pre-producción, es decir, principalmente el registro o grabación de los temas, también se analiza cada tema por separado y se explica la manera en la que se llevó el proceso de creación y grabación de los mismos, se habla también sobre algunos antecedentes del home studio y se describe el equipo con el que cuenta.

Finalmente se presenta los dos temas en formato CD.

Palabras clave:

Música. Rock. Género. Rock Fusión. Home Studio. Pre-Producción.

ABSTRACT

The present work of investigation is based on the creation, recording and production of two themes in rock fusion genre, through the use of resources that are counted in a home studio and the combination of harmonic, rhythmic and melodic elements of the genres: blues, funk and rock.

For this, initially we proceed to investigate the background of rock and the changes that occurred in the genre over time, as well as briefly the genres selected for the fusion process, such as: blues and funk. Relevant bands in the genre are mentioned, which will serve as an influence on the production and creation of the themes.

Then two themes are created and the production process is carried out focusing on the pre-production stage of these topics, that is, mainly the recording or recording of those topics, each subject is analyzed separately and the way in which it is explained is explained, that the process of creating and recording them was carried out, some background of the home studio is also discussed and the team with which it counts is described.

Finally, the two topics are presented in CD format.

KEYWORDS:

Music. Rock. Genre. Rock Fusión. Home Studio. Pre-Production.



ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN	I
ABSTRACT	II
CLÁUSULA DE LICENCIA Y AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL.....	XIV
CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL.....	XV
DEDICATORIA.....	XVI
AGRADECIMIENTO	XVII
INTRODUCCIÓN.....	18
CAPÍTULO 1	22
1. ROCK FUSIÓN.....	22
1.1. Antecedentes	22
1.1.1. Descripción general: breve historia y evolución del rock.....	22
1.1.2. Antecedentes de los géneros blues y funk.....	24
1.1.2.1. Blues	24
1.1.2.2. Funk	24
1.2. Bandas relevantes de rock fusión	25
1.2.1. The Beatles	25
1.2.2. Faith no more	26
1.2.3. Red hot chili peppers	27
1.3. Conceptualización de Rock Fusión.....	28
CAPÍTULO 2	30
2. PRODUCCIÓN	30
2.1. Fundamentación	30
2.1.1. Breve historia sobre la producción musical	30
2.1.2. ¿Qué es un productor?	32
2.1.3. Diferentes tipos de productores de música	33
2.1.4. Elementos de la producción musical	33
2.2. Análisis de los temas	35
2.2.1. Outcry.....	35
2.2.1.1. Antecedentes	35
2.2.1.2. Creación.....	38
2.2.1.3. Análisis comparativo.....	40
2.2.1.3.1. Estructura	40
2.2.1.3.2. Ritmo	42



2.2.1.3.3. Armonía	45
2.2.1.4. Análisis descriptivo	49
2.2.2. Scars	62
2.2.2.1. Antecedentes	62
2.2.2.2. Creación.....	65
2.2.2.3. Análisis comparativo.....	66
2.2.2.3.1. Estructura	66
2.2.2.3.2. Ritmo	68
2.2.2.3.3. Armonía	72
2.2.2.4. Análisis Descriptivo.....	76
2.3. Conceptualización de producción	86
CAPÍTULO 3	88
3. HOME STUDIO Y GRABACIÓN	88
3.1. Home studio, inicios y tratamiento	88
3.1.1. Inicios	88
3.1.2. Tratamiento de la superficie para un home studio.....	89
3.2. Banda de referencia	91
3.2.1. Bruce Springsteen (1949)	91
3.3. Grabación	92
3.3.1. Micrófonos	92
3.3.2. Técnicas de microfoneo.....	94
3.4. Equipamiento	96
3.4.1. Hardware.....	96
3.4.2. Software	101
3.5. Proceso de grabación de los temas	102
3.5.1. Outcry.....	102
3.5.2. Scars.	107
4. CONCLUSIONES.....	109
5. RECOMENDACIONES	110
6. BIBLIOGRAFÍA	111
7. ANEXOS	112
7.1. Partitura del tema Outcry.....	112
7.2. Partitura del tema Scars	129



Tablas

Tabla 1 Letra del tema Outcry (Autoría Propia).....	37
Tabla 2 Datos generales del tema Outcry (Autoría Propia).....	38
Tabla 3 Nomenclatura de grados musicales usados para el análisis comparativo del tema Outcry (Autoría Propia).....	46
Tabla 4 Comparación de grados entre el tema Outcry y el tema Edge of the world de la banda Faith no more (Autoría Propia).....	46
Tabla 5 Comparación de grados entre el tema Outcry y el tema High Flyin´Bird de Jefferson Airplane (Autoría Propia)	47
Tabla 6 Comparación de grados entre el tema Outcry y el tema Sultans of swings del grupo Dire straits (Autoría Propia).....	48
Tabla 7 Comparación de grados entre el tema Outcry y el tema Moonage Dyadream de David Bowie (Autoría Propia).....	48
Tabla 8 Letra del tema Scars (Autoría Propia)	63
Tabla 9 Datos generales del tema Outcry (Autoría Propia).....	65
Tabla 10 Nomenclatura de grados musicales usada en el análisis comparativo del tema Scars (Autoría Propia)	73
Tabla 11 Comparación de grados entre el tema Scars y el tema Epic de la banda Faith no more (Autoría Propia).....	73
Tabla 12 Comparación de grados entre el tema Scars y el tema Under the bridge de la banda Red hot chili peppers (Autoría Propia)	74
Tabla 13 Comparación de grados entre el tema Scars y el tema Beast of burden del grupo Rolling Stones (Autoría Propia).....	75
Tabla 14 Comparación de grados entre el tema Scars y el tema Don´t stop del grupo Fleetwood mac (Autoría Propia)	75



Ilustraciones

Ilustración 1 Foto de la banda The Beatles. Tomado de:

<https://www.allmusic.com/artist/the-beatles-mn0000754032/biography>.....25

Ilustración 2 Foto de la banda Faith no more. Tomado de:

<https://www.allmusic.com/artist/faith-no-more-mn0000134729/biography>.....26

Ilustración 3 Portada del disco Mother's milk de la banda Red hot chili peppers.

Tomado de: [https://www.allmusic.com/artist/red-hot-chili-peppers-](https://www.allmusic.com/artist/red-hot-chili-peppers-mn0000883318/biography)

[mn0000883318/biography](https://www.allmusic.com/artist/red-hot-chili-peppers-mn0000883318/biography).....27

Ilustración 4 Sir George Martin in a session with the Beatles. (Owsinski, Music

Producers Handbook, 2010)31

Ilustración 5 Gestión de tiempo. pag 42 (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

..... 34

Ilustración 6 Ejemplo del precio de renta de equipos. Pag 44. (Owsinski, Music

Producers Handbook, 2010)34

Ilustración 7 Forma de blues en tonalidad menor. (Pease, 2004).....39

Ilustración 8 Estructura del tema Outcry. (Autoría Propia).....39

Ilustración 9 Estructura del tema Edge of the world de la banda Faith no more. (Autoría

Propia)40

Ilustración 10 Estructura del tema Evidence de la banda Faith no more. (Autoría

Propia)41

Ilustración 11 Estructura del tema Everythings ruined de la banda Faith no more.

(Autoría Propia).....41

Ilustración 12 Estructura del tema Outcry con la señalización de las sección que

coinciden respecto a los temas que se analizaron. (Autoría Propia).....42



Ilustración 13 Fragmento de la partitura de batería del tema Outcry. (Autoría Propia).	42
Ilustración 14 Fragmento de la partitura de batería del tema Edge of the world de la banda Faith no more. (Autoría Propia)	42
Ilustración 15 Fragmento de la partitura de batería del tema Outcry. (Autoría Propia).	43
Ilustración 16 Fragmento de partitura de batería del tema Blue jeans blue de la banda ZZTOP. (Autoría Propia)	43
Ilustración 17 Fragmento de la partitura de batería del tema Outcry. (Autoría Propia).	44
Ilustración 18 Fragmento de partitura de batería del tema I want you (she's so heavy) de la banda The Beatles. (Autoría Propia)	44
Ilustración 19 Fragmento de partitura de bajo del tema Outcry. (Autoría Propia)	44
Ilustración 20 Fragmento de partitura de batería del tema Edge of the world de la banda Faith no more. (Autoría Propia)	45
Ilustración 21 Fragmento de partitura de guitarra rítmica del tema Outcry. (Autoría Propia)	46
Ilustración 22 Fragmento de la partitura de la sección Intro A del tema Outcry. (Autoría Propia)	50
Ilustración 23 Fragmento de la partitura de la sección Intro A del tema Outcry. (Autoría Propia)	51
Ilustración 24 Fragmento de la partitura de la sección Intro B del tema Outcry. (Autoría Propia)	52
Ilustración 25 Fragmento de la partitura de la sección Intro B del tema Outcry. (Autoría Propia)	53
Ilustración 26 Fragmento de la partitura de la sección Intro B del tema Outcry. (Autoría Propia)	54



Ilustración 27 Fragmento de la partitura de bajo y batería en la sección Intro B del tema Outcry. (Autoría Propia).....	54
Ilustración 28 Fragmento de la partitura de la sección Puente A del tema Outcry. (Autoría Propia).....	55
Ilustración 29 Fragmento de la partitura de la sección Puente A del tema Outcry. (Autoría Propia).....	56
Ilustración 30 Fragmento de partitura de la sección Estrofa A del tema Outcry. (Autoría Propia)	57
Ilustración 31 Fragmento de partitura de la sección Pre-Coro del tema Outcry. (Autoría Propia)	58
Ilustración 32 Fragmento de partitura de la sección Coro del tema Outcry. (Autoría Propia)	59
Ilustración 33 Fragmento de la partitura de la sección Coro del tema Outcry. (Autoría Propia)	59
Ilustración 34 Fragmento de la partitura de la sección Coro del tema Outcry. (Autoría Propia)	60
Ilustración 35 Fragmento de la partitura de la sección Puente B del tema Outcry. (Autoría Propia).....	61
Ilustración 36 Fragmento de la partitura de la sección Outro del tema Outcry. (Autoría Propia)	62
Ilustración 37 Estructura del tema Scars. (Autoría Propia)	66
Ilustración 38 Estructura del tema Ashes to ashes de la banda Faith no more. (Autoría Propia)	66
Ilustración 39 Estructura del tema Californication de la banda Red hot chili peppers. (Autoría Propia).....	67



Ilustración 40 Estructura del tema Play that funky music de Wild Cherry. (Autoría Propia)	67
Ilustración 41 Estructura del tema Scars con la señalización de las secciones que coinciden con los temas analizados. (Autoría Propia).....	68
Ilustración 42 Fragmento de partitura de la batería del tema Scars. (Autoría Propia)	68
Ilustración 43 Fragmento de partitura de la batería del tema Play that funky music de Wild Cherry. (Autoría Propia).....	69
Ilustración 44 Fragmento de partitura de la batería del tema Scars. (Autoría Propia)	69
Ilustración 45 Fragmento de partitura de la batería del tema Snow de la banda Red hot chili peppers. (Autoría Propia)	69
Ilustración 46 Fragmento de partitura de la batería del tema Scars. (Autoría Propia)	70
Ilustración 47 Fragmento de partitura de la batería del tema Harlem shuffle de la banda The Rolling Stones. (Autoría Propia)	70
Ilustración 48 Fragmento de partitura de bajo eléctrico del tema Scars. (Autoría Propia)	71
Ilustración 49 Fragmento de partitura de bajo del tema Right on Time de la banda Red hot chili peppers. (Autoría Propia)	71
Ilustración 50 Fragmento de partitura de bajo eléctrico del tema Scars. (Autoría Propia)	71
Ilustración 51 Fragmento de la partitura del bajo del tema Hot stuff de Donna Summer. (Autoría Propia).....	72
Ilustración 52 Fragmento de partitura de bajo eléctrico del tema Scars. (Autoría Propia)	72
Ilustración 53 Fragmento de partitura de bajo del tema Dance dance dance de la banda Chic. (Autoría Propia)	72



Ilustración 54 Fragmento de la partitura de la sección Intro A del tema Scars. (Autoría Propia)	77
Ilustración 55 Fragmento de la partitura de la sección Intro A del tema Scars. (Autoría Propia)	78
Ilustración 56 Fragmento de la partitura de la sección Estrofa A del tema Scars. (Autoría Propia)	79
Ilustración 57 Fragmento de la partitura de la sección Estrofa A del tema Scars. (Autoría Propia).....	80
Ilustración 58 Fragmento de la partitura de la sección Pre-Coro del tema Scars. (Autoría Propia).....	81
Ilustración 59 Fragmento de la partitura de la sección Coro del tema Scars. (Autoría Propia)	82
Ilustración 60 Fragmento de la partitura de la sección Solo del tema Scars. (Autoría Propia)	83
Ilustración 61 Fragmento de la partitura de la sección Solo del tema Scars. (Autoría Propia)	84
Ilustración 62 Fragmento de partitura de la sección Puente del tema Scars. (Autoría Propia)	85
Ilustración 63 Fragmento de la partitura de la sección Coro Final del tema Scars. (Autoría Propia).....	86
Ilustración 64 Fonógrafo. (Thompson, 2005).....	88
Ilustración 65 Paneles de absorción. (Jones, 2015)	90
Ilustración 66 Panel de difusión. (Jones, 2015).....	90
Ilustración 67 Trampa de bajo. (Jones, 2015)	91
Ilustración 68 Portada del disco “Nebraska”. (Valdeon, 2012).....	91



Ilustración 69 Patrón polar de un micrófono cardioide. (Davis & Jones, 1988)	93
Ilustración 70 Patrón polar de tipo omnidireccional. (Davis & Jones, 1988).....	93
Ilustración 71 Patrón polar de figura 8. (Owsinski, The recording engineer's handbook, 2005).....	94
Ilustración 72 Two AKG 451s in an X/Y Configuration. (Owsinski, The recording engineer's handbook, 2005)	94
Ilustración 73 M-S Miking. (Owsinski, The recording engineer's handbook, 2005).....	95
Ilustración 74 Spaced Pair Diagram. (Owsinski, The recording engineer's handbook, 2005).....	95
Ilustración 75 An ORTF Setup Using AKG 451s. (Owsinski, The recording engineer's handbook, 2005)	96
Ilustración 76 Teclado Midi Óxigen 61. Tomado de https://m-audio.com/products/view/oxygen-61	97
Ilustración 77 Foto de guitarra eléctrica Fender Stratocaster Highway one del 2007 usada en el proceso de grabación de los temas Outcry y Scars de Gabriel Ochoa.(Autoría Propia)	98
Ilustración 78 Foto del Bajo eléctrico Sterling SUB series usado en el proceso de grabación de los temas Outcry y Scars de Gabriel Ochoa.....	98
Ilustración 79 Amplificador de Guitarra Blackstar HT club 40. Tomado de: https://www.blackstaramps.com/uk/products/ht-club-40	99
Ilustración 80 Interfaz de audio Steinberg Ur22. Tomado de: https://es.steinberg.net/es/productos/interfaces_de_audio/serie_ur/modelos/ur22.html	99
Ilustración 81 Micrófono dinámico Shure sm57. (Davis & Jones, 1988)	100
Ilustración 82 Micrófono de condensador Audio Technica At2020. Tomado de: https://www.audio-technica.com/cms/wired_mics/18f81a43e6005fcf/index.html	101



Ilustración 83 Captura de pantalla de la sesión de la canción “Outcry” en cubase.	
(Autoría Propia).....	101
Ilustración 84 Captura de pantalla de la Batería virtual Superior Drummer (Mapa midi de la canción Outcry). (Autoría Propia)	102
Ilustración 85 Foto del posicionamiento del micrófono Sm57 en el amplificador Blackstar Ht club-40 para el tema Outcry. (Autoría Propia)	103
Ilustración 86 Configuración del amplificador HTclub40 para el tema canción Outcry.	103
Ilustración 87 Foto de la configuración del pedal para el sonido “Clean”. (Autoría Propia)	104
Ilustración 88 Foto de la configuración del pedal “OCD” para las guitarras melódicas del tema Outcry. (Autoría Propia)	104
Ilustración 89 Foto de la Configuración del pedal “OCD” para la parte de guitarras rítmicas en la sección “Intro B” y “coro” en el tema Outcry.(Autoría Propia)	105
Ilustración 90 Sintetizador virtual “Massive” de Native Instruments. Tomado de: https://www.native-instruments.com/typo3temp/pics/img-ce-intro_paragraph_facelift_massive-8189273a1515968eff2c3beb9e2aac9c-d.jpg	105
Ilustración 91 Captura de pantalla del Vst Addictive keys usado en el tema Outcry.(Autoría propia)	106
Ilustración 92 Foto de la máquina de escribir usada en la sección “Puente A” del tema Outcry.(Autoría Propia).....	106
Ilustración 93 Captura de pantalla de la Batería virtual Superior Drummer (Mapa midi de la canción Scars). (Autoría Propia).....	107
Ilustración 94 Foto del posicionamiento del micrófono Shure sm 57 para la grabación de guitarras del tema Scars. (Autoría propia).....	107



Ilustración 95 Foto de la Configuración del amplificador HTclub40 para el tema Scars.(Autoría Propia)	108
Ilustración 96 Foto de la configuración del pedal “Vultures” de la marca “T-rex” usada en la grabación del tema Scars.(Autoría propia)	108

CLÁUSULA DE LICENCIA Y AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Yo Gabriel Fernando Ochoa Rodríguez, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "GRABACIÓN Y PRODUCCIÓN DE DOS TEMAS INÉDITOS EN GÉNERO ROCK FUSIÓN REALIZADOS EN UN HOME STUDIO", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos. Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 28 de Octubre del 2020



Gabriel Fernando Ochoa Rodríguez

C.I 017435323

CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Yo, Gabriel Fernando Ochoa Rodríguez, autor del trabajo de titulación "GRABACIÓN Y PRODUCCIÓN DE DOS TEMAS INÉDITOS EN GÉNERO ROCK FUSIÓN REALIZADOS EN UN HOME STUDIO", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 28 de Octubre del 2020



Gabriel Fernando Ochoa Rodríguez

C.I 0107435323



DEDICATORIA

El presente trabajo de titulación se lo dedico a mis padres: Luis Alberto Ochoa Inga y María Elena Rodríguez Clavijo, quienes desde un comienzo supieron apoyarme incondicionalmente. En su luz fueron los cimientos de la persona que soy, con mis virtudes y defectos, día tras día sembrando valores en mi ser, cómo no admirarlos eternamente si por mis venas corre su vitalidad, alegría y tristeza.

A mis hermanos: Cristian Alexi Ochoa, Luis Miguel Ochoa, David Leonardo Ochoa y Carlos Andrés Ochoa que estuvieron ahí cuando los necesitaba, y a mi gato “Blanco” por brindarme alegría.



AGRADECIMIENTO

Agradezco a la Universidad de Cuenca, Docentes, Cuerpo Administrativo y de Servicio.

A mis compañeros y amigos que a lo largo de la carrera estuvieron conmigo, personas a las que pude conocer, de las que pude aprender muchas cosas, que no sólo me servirán para mi carrera profesional, sino para la vida misma.

A mi amigo Michael Guillén quien incondicionalmente supo prestar su voz para mis canciones, de igual manera a Walter Narváez por ayudarme con la grabación de batería midi, a mi amigo de la infancia Darío Patiño por el apoyo durante mi carrera musical.

A todos los que fueron mis compañeros en la agrupación Urbana, Marlon Peralta, Guillermo Vásquez, Marco Zaruma, José Gárate, Walter Narváez, Estéban Espinoza, Sebastián Vásquez, de quienes pude aprender mucho durante varios años y vivir muchas aventuras, aprender lo bueno y lo malo de la música, situaciones de mucha alegría, así como otras no tan satisfactorias que al final del día todo nos suma a la experiencia y nos enseña a ver la belleza de la vida desde el dolor.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo titulado "Grabación y producción de dos temas inéditos en género rock fusión realizados en un home studio", se plantea el objetivo de: Describir los procesos de producción, enfocados en el “home studio” a través del análisis de dos temas inéditos de rock fusión, para mostrar el aprovechamiento de recursos básicos de grabación.

Los objetivos específicos son:

Realizar y detallar el proceso de grabación de dos temas musicales inéditos en un home studio, utilizando diferentes técnicas de microfoneo; Describir el proceso desde la etapa de preproducción hasta producción y presentar en formato de CD un producto independiente para el mercado musical.

Dado que muchos músicos cuentan con limitados recursos para grabación; es importante destacar el apoyo que brinda la tecnología en la actualidad; de tal manera que se pueda aprovechar espacios a disposición para crear un “home studio”, que permitirá registrar y producir material musical propio o ajeno a un bajo costo frente a un estudio de grabación profesional. Es una opción para fortalecer el ámbito cultural y musical en la región, la industria musical independiente podrá considerarla entre sus opciones.

La problemática planteada es: ¿Cómo utilizar las posibilidades técnicas que nos ofrece un “home studio” para la realización o producción de canciones inéditas?

Entre las conclusiones se tiene: que el proceso de grabación depende de diferentes variables que se mencionen en la necesidad de la canción ya sean:

instrumentos, equipos, el espacio acústico, la técnica del músico, las técnicas de microfoneo, manejo de software, el tiempo disponible.

La metodología de la investigación se centra en un enfoque cualitativo por las características propias del resultado de producción que es un tema musical y este se define con variables de gustos personales de los músicos, productor y del público objetivo. Entre los métodos utilizados resalta el inductivo pues se comienza de particularidades pudiendo ser un círculo musical, una frase, entre otras, que en sinergia construyen un todo llamado tema musical.

La investigación está estructurada de tres capítulos:

En el capítulo uno se habla del rock fusión en general: partiendo desde la conceptualización del género rock, los primeros expositores, prosigue el proceso de redefinir al rock y fusionarlo con diversos géneros musicales, los primeros aportes de bandas pioneras en el tema, la manera en la que el rock fue cambiando con el tiempo.

En el capítulo dos se trata el tema de producción musical, su fundamentación; la etapa de pre producción, en la que se describe el proceso creativo y el análisis de dos temas inéditos.

En el capítulo tres se habla sobre el home studio, antecedentes y aspectos generales, posterior a eso se explica el proceso de grabación, equipamiento y las técnicas de grabación que se usaron en cada tema de manera independiente.

Los temas inéditos se llaman: “Outcry” y el segundo tema “Scars” que fueron compuestos por el autor del presente trabajo. Los temas se grabaron en un “home studio” y se buscó distintos cantantes para cada canción según lo requería. Entre las



herramientas que se usaron está: una guitarra eléctrica, pianos y teclados virtuales, samples de todo tipo incluyendo batería, un bajo eléctrico, un micrófono cardioide sm57, uno de condensador, un amplificador de guitarra, software de grabación como cubase y otros.



CAPITULO 1. ROCK FUSIÓN.

CAPÍTULO 1

1. ROCK FUSIÓN

1.1. Antecedentes

1.1.1. Descripción general: breve historia y evolución del rock

El rock and roll es generalmente definido como la fusión del rhythm and blues y la música country, si bien en parte es cierto, en el siglo XX entraron en juego muchos factores que permitieron el surgimiento del rock and roll y su futuro. La música negra juega un papel muy importante en el nacimiento del rock and roll, el primer disco de jazz se grabó en Nueva York en 1917. Mamie Smith's Crazy Blues (1920) fue el primer blues en convertirse en un éxito nacional y posteriormente Bessie Smith haría lo mismo con el primer disco de blues en 1923. (Scaruffi, A history of rock and dance music Vol I y Vol II, 2009)

Para 1921, se vendían 106 millones de discos al año en los EEUU, publicados principalmente en "Tin Pan Alley" (que era una organización de productores y compositores de EEUU), pero el control del mercado ya estaba cambiando hacia las compañías discográficas. Posterior a esto, comenzaron a surgir muchas compañías disqueras en todo el mundo, entre ellas nace en 1931 EMI, formado por la fusión de Gramophone y el Filial británica de Columbia. EMI abre el estudio de grabación más grande del mundo conocido como Abbey Road en Londres. (Scaruffi, A history of rock and dance music Vol I y Vol II, 2009)

Desafortunadamente, justo cuando las compañías disqueras y la industria de la música iban en ascenso, la "Gran Depresión" destruyó la industria discográfica. La

industria discográfica apenas se vio afectada por la Primera Guerra Mundial, pero sufrió un golpe devastador durante la "Gran Depresión". Cuando la gente dejó de gastar, las ventas récord colapsaron. Sin embargo, durante ésta época hubo algunos hechos importantes para el futuro del rock, como la creación de la primera guitarra eléctrica en el año de 1931 por el ingeniero eléctrico Adolph Rickenbacker, y a su vez la creación del órgano Hammond en el año de 1933 por Laurens Hammond. (Scaruffi, A history of rock and dance music Vol I y Vol II, 2009)

Luego de la notable caída de la industria de la música, comenzó un proceso de recuperación para la misma. La música negra, en particular, era la que estaba en ascenso en aquella época. Un hecho relevante fue cuando el bluesman Robert Johnson grabó su primer disco en 1938. Luego, en 1939 Leo Mintz abrió una tienda de discos en Cleveland llamada "Registro Rendezvous ", que se especializó en música negra y estaba sirviendo a una audiencia blanca, es así que la música negra comienza a tener mayor apertura. (Scaruffi, A history of rock and dance music Vol I y Vol II, 2009)

El hombre al que comúnmente se le atribuye la invención del término "rock'n'roll" es un hombre blanco de Cleveland, el disc jockey Alan Freed, quien creó un programa radial llamado "Moondog Rock'n'Roll Party", que transmitía música negra a una audiencia de adolescentes blancos. En 1952, un cantante blanco, Bill Haley, formó Comets, que puede considerarse la primera banda de rock and roll. Así mismo se abriría paso a nuevas innovaciones estilísticas con la innovación tecnológica, en 1952, Les Paul inventó la guitarra Gibson, la primera guitarra eléctrica de cuerpo sólido y, al año siguiente, Leo Fender inventó la guitarra Stratocaster. (Scaruffi, A history of rock and dance music Vol I y Vol II, 2009)

1.1.2. Antecedentes de los géneros blues y funk

1.1.2.1. Blues

Las primeras grabaciones del blues tuvieron sede en Nueva York, donde algunas de las estrellas del blues como: Bessie Smith, Ma Rainey, Ida "Cox" Prather, emigraron de Minstrel a Nueva York, donde sus canciones fueron escritas por compositores profesionales afroamericanos como William Handy, quien compuso varios de los clásicos de blues como: St. Louis Blues (1914), Beale Street Blues (1916), Amor sin amor (1921), Harlem Blues (1923), Blues Careless Love (1925). Se dicen que Handy había “inventado” un nuevo género y así se pudo introducir elementos de la música occidental al blues tradicional. (Scaruffi, A history of popular music before rock music, 2007)

La estructura de doce compases que posteriormente se convierte en el “estándar” del blues fue inventada por compositores como Handy, antes de eso el blues era en su mayoría de forma libre. (Scaruffi, A history of popular music before rock music, 2007)

1.1.2.2. Funk

Las bases de la música funk habían sido colocadas en la segunda mitad de década de 1960 con James Brown, The meters, etc. Se caracteriza por su polirritmia sincopada, la línea de bajo groovey, el timbre metálico de la guitarra eléctrica y el uso del falsete en la voz fueron introducidos en 1960. Sin embargo, la música funk tuvo que esperar la época de la re-alineación para poder convertirse en un género independiente. Kool and the gang, Earth, wind and fire, entre otros grupos llevaron al género a las

cimas de las listas de éxitos y con eso se fundan las discotecas sólo para tocar funk.

(Scaruffi, A history of rock and dance music Vol I y Vol II, 2009)

Posteriormente el grupo “Funkadelic” liderado por George Clinton, opta por un nuevo sonido que fusionaba el funk, con elementos del jazz, el rock psicodélico y el soul. (Scaruffi, A history of rock and dance music Vol I y Vol II, 2009)

1.2. Bandas relevantes de rock fusión

1.2.1. The Beatles

Banda formada en Liverpool en el año de 1957, fue una de las bandas más grandes e influyentes del rock e introdujeron más innovaciones en la música popular que cualquier otra banda en el siglo XX. Fueron a su vez la clave para la evolución del rock desde sus formas basadas en blues y rock and roll hasta un estilo de carácter mucho más ecléctico. (Unterberger, 2019)



Ilustración 1 Foto de la banda The Beatles. Tomado de: <https://www.allmusic.com/artist/the-beatles-mn0000754032/biography>

Un ejemplo de fusión es la canción I want you (she's so heavy) perteneciente al álbum Abbey Road. Esta canción se encuentra en la tonalidad de Dm y su métrica va cambiando entre 4/4 y 6/8, a su vez mantiene muchos elementos del blues como el uso de la escala pentatónica con nota blues o pentatónica de blues, pero con una estructura diferente al blues tradicional.

1.2.2. Faith no more

Es una banda formada en San Francisco- California en el año 1981, fusiona diversos géneros como el funk, heavy metal, hip-hop, rock progresivo. La banda había ya pasado por muchos cambios de vocalista antes de grabar su primer álbum en 1985 titulado “We care a lot”. Luego, con la llegada de Mike Patton a la banda, lanzan su sencillo “epic”, que gozó de gran éxito y los ubicó como una banda muy importante de rock. (Erlewine, 2019)



Ilustración 2 Foto de la banda Faith no more. Tomado de: <https://www.allmusic.com/artist/faith-no-more-mn0000134729/biography>

1.2.3. Red hot chili peppers

Banda formada a principios de los años 80 en Los Ángeles- California por Anthony Kiedis, Michael Balzary, y Hillel Slovak que eran amigos de la escuela. (Prato, 2019)

Se la considera una de las bandas más innovadoras al fusionar el género rock con el funk. Con la llegada de Jhon Fruciente a la guitarra y Chad Smith a la batería la banda alcanza el éxito con su álbum Blood Sugar Sex Magik que lo realizaron con el productor Rick Rubin. (Prato, 2019)

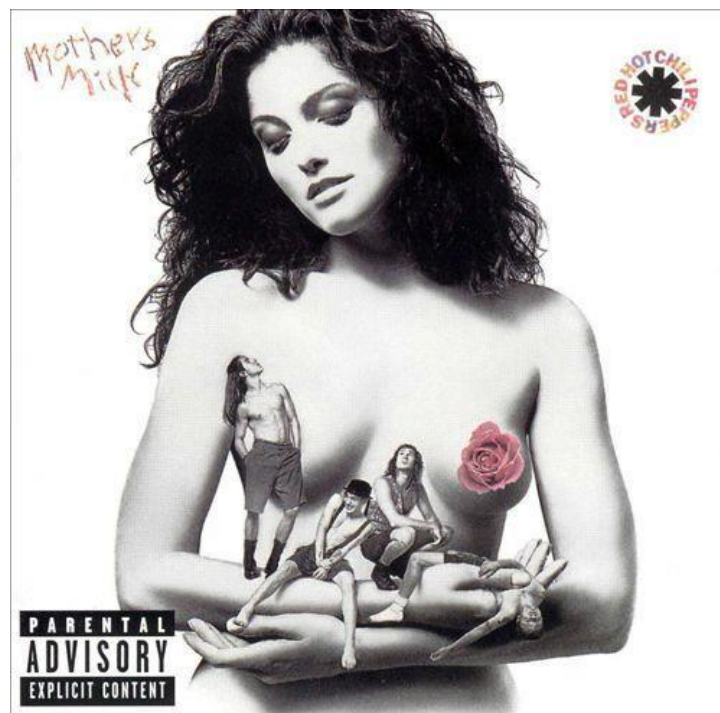


Ilustración 3 Portada del disco Mother's milk de la banda Red hot chili peppers. Tomado de:
<https://www.allmusic.com/artist/red-hot-chili-peppers-mn0000883318/biography>



1.3. Conceptualización de Rock Fusión

Según Clayton y Gammond en su libro “Jazz A-Z”, denominan la fusión musical como:

“Conjunción de dos o más estilos distintos, para producir una forma única e identificable por separado de ellos”

Partiendo de esta definición se considera rock fusión la mezcla del género rock con cualquier otro género, dentro del contexto del presente trabajo es la mezcla del rock con el género funk y el género blues.



CAPITULO 2. PRODUCCIÓN.

CAPÍTULO 2

2. PRODUCCIÓN

2.1. Fundamentación

2.1.1. Breve historia sobre la producción musical

A pesar de que el productor parezca un aspecto moderno en la industria de la música, es algo que ha estado presente desde el comienzo de la grabación musical y ha ido evolucionando a través del tiempo. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

Según Bobby Owsinski se puede dividir a la producción en tres épocas distintas:

La era de la disquera temprana. - Alrededor del año 1900 la música comenzó a convertirse en un negocio. El productor se encargaba de encontrar nuevos talentos, en parte eran empresarios y en parte a lo técnico, eran los compositores, arreglistas, entre otros quienes tenían la última palabra. Se puede mencionar a Ralph Peer y Lester Melrose como pioneros de la producción en esta época. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

La era de la música madura. - A medida que la industria de la música fue madurando se comenzó a emplear hombres para encontrar talentos y dirigirlos a través del proceso de grabación, estos hombres eran conocidos como “A Y R” que quiere decir artistas y repertorios. Se conocen a los “A Y R” como los primeros vestigios del productor de hoy en día, estos hombres eran bien educados en música, siendo grandes compositores y arreglistas. Con la llegada de la grabación “multi-track” y con ello la posibilidad de separar en canales la grabación el papel del productor tuvo aún más

importancia y su abanico de posibilidad de trabajo se amplió. A pesar de ser en muchos de los casos los productores los responsables del éxito de la disquera o los artistas no recibían ninguna bonificación por ello, no eran más que empleados de la disquera. Tal es el caso de George Martin cuando produjo a los Beatles para EMI. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)



Ilustración 4 Sir George Martin in a session with the Beatles. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

La era independiente. - Con el aumento de las posibilidades técnicas en el estudio de grabación también se vino una rebelión por parte de los productores. Todo comienza con George Martin que se independizó de EMI en el año de 1969, logró también obtener una parte de los millones en ganancias que EMI tuvo con los Beatles. A raíz de esto otros exitosos productores comenzaron a hacer lo mismo y aprovechar los avances tecnológicos, con el paso del tiempo el productor tomó mayor control creativo y pasó a convertirse en una parte fundamental en la industria musical. Algunos productores como Holland-Dozier-Holland en Motown and Stock, Aitken y Waterman en el Reino Unido utilizaban un enfoque en que el artista o músico estaba a servicio de la canción y por ende podían ser cambiados según la canción lo requiera. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

2.1.2. ¿Qué es un productor?

Según Owsinski el productor de música es una persona que desempeña varios roles en un proyecto musical como:

Director creativo. - Tiene un panorama general de las canciones y de cómo encajarán en el disco. También controla cada parte tocada o las notas que van en cada parte. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

Diplomático.- Un buen productor debe traer armonía al proceso creativo, hacer que todos se sientan bien y así puedan desempeñar un buen papel creativo. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

Tomador de decisiones.- Un buen productor debe ser capaz de tomar decisiones en los aspectos creativos. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

Entremedio. - Mantiene lejos la presión de la disquera sobre los músicos, protege al artista de cualquier cosa que considere incómoda o interfiera en el proceso de grabación. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

Financiero.- Es el responsable del presupuesto y encargado de hacer los tratos con el estudio de grabación, los músicos de sesión, ingeniero, mezclador, arreglistas, etc. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

Director de casting.- Un buen productor sabrá elegir los músicos adecuados para cada proyecto. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

Gerente de proyecto.- Es el encargado de toda la gestión de presupuesto y del tiempo destinado al proyecto. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

El que maneja el autobús.- Es aquel que establece la dirección que tomará el proyecto. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

El que es responsable. - A los ojos del artista y de la disquera, el productor es el responsable del éxito del proyecto. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

2.1.3. Diferentes tipos de productores de música

Según Bobby Owsinski hay dos tipos de productores:

Activos. - Son aquellos que están involucrados en todos los aspectos de un proyecto musical, tanto creativo como financiero. George Martin es un ejemplo de productor activo. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

Pasivos. - Son aquellos que se mantienen de observadores la mayor parte del tiempo y dejan cada trabajo a personas específicas como; arreglistas, ingeniero de mezcla, etc. Intervienen cuando el proyecto se ve estancado o se está saliendo de la visión. Kim Fowley es un productor de tipo pasivo. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

2.1.4. Elementos de la producción musical

Según Bobby Owsinski la producción comienza y termina con el cliente, es decir que se debe cumplir la visión del mismo. El cliente puede ser una banda, una disquera, una agencia de publicidad para un comercial, etc.

Gestión de proyectos. -Consiste en la planificación, organización y administración de los recursos necesarios para llevar a cabo un proyecto, ya sea una sola

canción o un disco completo. Todo debe planearse con anticipación. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

Gestión de tiempo.- En esta parte se gestiona el tiempo de proyecto y de cada uno de los músicos, se debe dejar un pequeño margen en caso de imprevistos. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

Preproduction start	May 21
Preproduction complete	June 7
Tracking start	June 10
Tracking complete	June 17
Bass fixes	June 20
Guitar fixes	June 21
Guitar overdubs	June 22–29
Guitar solos	June 30
Keyboard overdubs start	August 1
Keyboard overdubs complete	August 7
Lead vocals start	August 8
Lead vocals complete	August 18
Background vocals start	August 20
Background vocals complete	September 1
Percussion overdubs	September 3
Extra	September 5–10
Mixing start	September 11
Mixing complete	September 26
Listening session	September 28
Mastering	September 30
Delivery	October 1

Ilustración 5 Gestión de tiempo. pag 42 (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

Gestionando alquileres. - En un proyecto musical se requiere de alquiler de equipo a corto o largo plazo, siendo el más común el alquiler del estudio de grabación. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

Description	Daily	Weekly	Monthly
Neumann U-67 mic	\$100	\$400	\$1,200
Lexicon 960L reverb	\$150	\$600	\$1,800
Neve 1073 mic preamp	\$70	\$280	\$840

Ilustración 6 Ejemplo del precio de renta de equipos. Pag 44. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)



La gestión de personas.- El productor debe gestionar el tiempo de las personas involucradas en el proyecto, es decir adaptarse según sus cronogramas. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

- **Creativo**

Un productor debe aportar muchos elementos creativos, debe aportar gusto, experiencia musical, un buen oído para saber que funciona y que no, entre muchas cosas más. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

- **Financiero**

El productor debe encargarse de manejar el presupuesto del proyecto. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

- **Político**

Cada proyecto musical está lleno de diversas personalidades, por ende el productor debe tratar de mantener la armonía entre todos. (Owsinski, Music Producers Handbook, 2010)

2.2. Análisis de los temas

2.2.1. Outcry

2.2.1.1. Antecedentes

La letra y música fue escrita por Gabriel Ochoa, autor del presente trabajo.

El tema fue compuesto en el año 2017 mientras pertenecía a la Agrupación Urbana con la cual se había grabado y lanzado material discográfico. Siempre sentí la necesidad de crear o componer como solista y es así como surge el tema Outcry, que recoge mucho de mi influencia del género blues.

	Letra	Traducción
Estrofa 1	So high Living in a fake side, ahh	Tan alto Viviendo un lado falso
Pre- Coro	It´s hard to fighting Smiles on my head I want to see you Fall...in my...	Es difícil luchar Sonrisas en mi cabeza Quiero verte Caer...en mi...
Coro	Burning sky My heart is dying Burning sky I´m so tired	Cielo ardiente Mi corazón está agonizando Cielo ardiente Estoy tan cansado
Estrofa 2	My mind Said: want to die for you	Mi mente Dice: quiero morir por ti
Pre- Coro 2	It´s hard to trying Smiles on my head I want to see you Fall...in my...	Es difícil intentar Sonrisas en mi cabeza Quiero ver Caer...en mi...
Coro	Burning sky My heart is dying Burning sky	Cielo ardiente Mi corazón está agonizando

	I'm so tired	Cielo ardiente Estoy tan cansado
--	--------------	-------------------------------------

Tabla 1 Letra del tema Outcry (Autoría Propia)

Significado:

La letra de la canción es básicamente una carta que un hombre escribe para su amada en su cuarto oscuro mientras bebe whisky. El tema trata sobre un hombre que ha sido traicionado por quien creía era el amor de su vida, luego de su separación cruza por un lapso de depresión, resentimiento y falta de deseos de continuar con su vida.

La primera estrofa “So high”, se refiere a como se sentía cuando tenía a su amada junto a él, luego “living in a fake side”, se refiere a la mentira que vivía ya que ella jamás sintió lo mismo.

En el Pre- Coro dice “It’s hard to fighting, smiles on my head”, se refiere a lo difícil que es luchar contra la tristeza y depresión por la que pasa mientras a su cabeza vienen una y otra vez los recuerdos de los bellos momentos a su lado(Sonrisas). Así mismo termina esta sección con la siguiente frase “I want to see you fall, in my...”, aquí se puede ver el resentimiento hacia la mujer al decirle, quiero verte caer en mi...y concluye la idea de la frase anterior con “Burning sky”, cielo ardiente es una metáfora a todo el sufrimiento que está pasando.

Se escribió la letra en inglés para tener mayor apertura en el mercado internacional, las canciones desde el momento de su composición fueron pensadas para una lírica en idioma inglés. A su vez los temas en los que se basó la creación del tema son en idioma inglés.

2.2.1.2. Creación

Escrito en compás de 6/8, tempo de negra igual a 80 y en tonalidad de Bm. El tema tiene una duración de 3:57 min.

Nombre	Género	Compás	Duración	Tonalidad
Outcry	Rock fusión	6/8	3:57 min	Bm

Tabla 2 Datos generales del tema Outcry (Autoría Propia)

La batería mantiene un ritmo de blues lento durante casi todo el tema, excepto por la sección “Intro B” en la que opta por un ritmo diferente. El bajo sigue el esquema de la guitarra rítmica durante todo el tema. La guitarra rítmica de igual manera mantiene un ritmo de blues y un sonido de guitarra “clean” o limpio, de igual manera en la sección “Intro B” cambia su acompañamiento y su sonido cambia por el de una guitarra con distorsión, en el coro de igual manera el sonido es de una guitarra con distorsión, característica del rock. En cuanto al teclado va haciendo un acompañamiento con pad, mientras que el piano interviene únicamente en el “puente A” con un poco de delay. La guitarra principal realiza solos en muchas partes de la canción con variación en la ganancia, pero manteniendo el estilo del género blues. La voz interpreta como un blues, pero con un tono de voz con bastante aire.

En cuanto al género del tema, es rock blues porque a pesar de usar la escala pentatónica menor y de blues en la mayoría del tema, no se mantiene la forma de blues de 12 compases característica del blues como se nos muestra en el libro “Jazz composition” de Ted Pease, y a su vez los efectos de las guitarras son característicos del rock como la distorsión principalmente.



Ilustración 7 Forma de blues en tonalidad menor. (Pease, 2004)

En cuanto a la armonía del tema, también se rompe con la forma tradicional del blues. En general, la forma de blues tradicional ocurre de la siguiente manera:

1ª frase: Tónica (cuatro compases)

2ª frase: Subdominante (dos compases); Tónica (dos compases)

3ra frase: Dominante (dos compases); Tónica (dos compases)

(Pease, 2004)

• Estructura

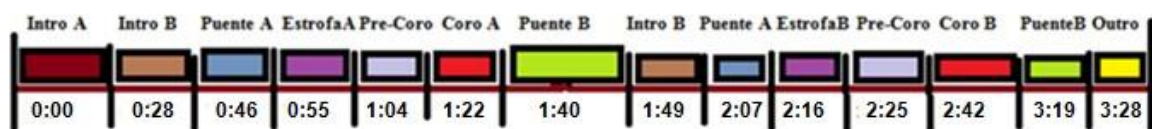


Ilustración 8 Estructura del tema Outcry. (Autoría Propia)

2.2.1.3. Análisis comparativo.

2.2.1.3.1. Estructura

A continuación, se presenta tres ejemplos de comparaciones en cuanto a estructura se refiere, se marca con líneas de colores las similitudes de estructura en relación al tema “Outcry”.

Ejemplo 1:

A continuación, se presenta el tema Edge of the world de la banda Faith no more y se usa una línea de color azul para indicar las secciones que tiene en común con el tema Outcry.

Edge of the world- Faith no more

Intro	Estrofa	Pre- Coro	Estrofa	Pre- Coro	Coro	Estrofa	Pre- Coro	Coro	Estrofa B	Outro
0:00	0:26	1:03	1:16	1:28	1:40	1:54	2:18	2:30	2:44	3:08

Ilustración 9 Estructura del tema Edge of the world de la banda Faith no more. (Autoría Propia)

Se puede encontrar en común la sección Estrofa- Pre-Coro- Coro en ambos temas. A su vez el final u outro termina con fade out.

Ejemplo 2:

A continuación, se presenta el tema Evidence de la banda Faith no more y se usa una línea de color púrpura para indicar las secciones que tiene en común con el tema Outcry.

Evidence- Faith no more

Intro	Puente	Estrofa	Solo A	Pre- Coro	Coro	Solo B	Estrofa	Solo C	Pre- Coro	Coro	Outro
0:00	0:18	0:22	1:02	1:22	1:40	2:02	2:12	2:30	2:52	3:09	3:48

Ilustración 10 Estructura del tema Evidence de la banda Faith no more. (Autoría Propia)

El uso de un puente como transición entre el intro y estrofa es algo en común en ambos temas.

Ejemplo 3:

A continuación, se presenta el tema Everythings ruined de la banda Faith no more y se usa una línea de color amarillo para indicar las secciones que tiene en común con el tema Outcry.

Everythings ruined- Faith no more

Intro A	Intro B	Puente A	Estrofa	Pre- Coro	Puente B	Coro	Puente A	Estrofa	Pre- Coro	Coro	Puente C	Intro A	Solo	Coro Final
0:00	0:20	0:37	0:46	1:04	1:24	1:32	1:52	2:00	2:10	2:20	2:38	2:56	3:34	3:52

Ilustración 11 Estructura del tema Everythings ruined de la banda Faith no more. (Autoría Propia)

Aquí se puede observar que coincide la estructura en gran parte de la canción.

Outcry

En conclusión, se puede observar que hay varias partes de los temas en cuanto a estructura se refiere que coinciden con el tema Outcry, por lo tanto, se puede decir que mantiene características en común con otros temas del género rock-fusión.

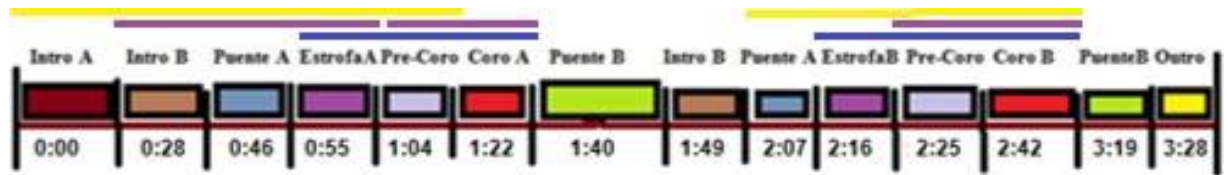


Ilustración 12 Estructura del tema Outcry con la señalización de las secciones que coinciden respecto a los temas que se analizaron. (Autoría Propia)

2.2.1.3.2. Ritmo

En esta sección se puede observar similitudes entre el ritmo de algunos instrumentos.

- Ritmo en batería

Ejemplo 1:

Outcry

Tempo: 80 bpm



Ilustración 13 Fragmento de la partitura de batería del tema Outcry. (Autoría Propia)

Edge of the world- Faith No More

Tempo: 90 bpm



Ilustración 14 Fragmento de la partitura de batería del tema Edge of the world de la banda Faith no more. (Autoría Propia)

El ritmo de batería que se mantiene en la mayor parte de ambos temas es similar. Mientras que el hi-hat en el tema “Edge of the world” mantiene las corcheas, en el tema “Outcry” no se tocan las tres corcheas. En lo demás el ritmo es el mismo.

Ejemplo 2:

Outcry

Tempo: 80 bpm



Ilustración 15 Fragmento de la partitura de batería del tema Outcry. (Autoría Propia)

Blue jeans blue- ZZTOP

Tempo: 65 bpm



Ilustración 16 Fragmento de partitura de batería del tema Blue jeans blue de la banda ZZTOP. (Autoría Propia)

Al igual que el ejemplo anterior, se puede observar que la única diferencia en el ritmo son las corcheas.

Ejemplo 3:

Outcry

Tempo: 80 bpm



Ilustración 17 Fragmento de la partitura de batería del tema Outcry. (Autoría Propia)

I want you (she's so heavy) - The Beatles

Tempo: 80 bpm



Ilustración 18 Fragmento de partitura de batería del tema I want you (she's so heavy) de la banda The Beatles. (Autoría Propia)

El ritmo de batería es el mismo a diferencia que en la canción de “The Beatles” se mantiene el Ride y no el Hi- hat.

- Ritmo en el bajo

Outcry



Ilustración 19 Fragmento de partitura de bajo del tema Outcry. (Autoría Propia)

Edge of the world



Ilustración 20 Fragmento de partitura de batería del tema Edge of the world de la banda Faith no more. (Autoría Propia)

El ritmo del bajo es similar en los dos temas en lo que respecta a la sección “Estrofa”, incluso el uso de notas de paso es similar.

2.2.1.3.3. Armonía

En esta seccion se compara algunas progresiones armónicas que tienen en común otros temas del género rock- fusión con el tema “Outcry”.

Se usa la siguiente nomenclatura para los acordes y sus grados:

Grados	Menores	Mayores
Primero	Im	I
Segundo	IIIm	II
Tercero	IIIIm	III
Cuarto	IVIm	IV
Quinto	VIm	V
Sexto	VIIm	VI

Séptimo	VII ^m	VII
---------	------------------	-----

Tabla 3 Nomenclatura de grados musicales usados para el análisis comparativo del tema Outcry (Autoría Propia)

Análisis de progresión en la sección “estrofa”.

Ejemplo 1:

Outcry

Edge of the world

Tonalidad: Bm

Tonalidad: Am

Acordes	Grados		Grados	Acordes
Bm	Im	→	Im	Am
A	VII	→	VII	G
Em7	IV ^{7m}			
F#m	V ^m			

Tabla 4 Comparación de grados entre el tema Outcry y el tema Edge of the world de la banda Faith no more (Autoría Propia)

Por lo tanto, los dos temas tienen en común el paso de primer grado (Im) a séptimo grado (VII), en ambos temas esos acordes se conectan por notas de paso.



Ilustración 21 Fragmento de partitura de guitarra rítmica del tema Outcry. (Autoría Propia)

Análisis de la progresión en la sección “Coro”.

Ejemplo 2:

Outcry

High Flyin' Bird- Jefferson Airplane

Tonalidad: Bm

Tonalidad: Bm

Acordes	Grados		Grados	Acordes
Bm	Im	→	Im	Bm
A	VII	→	VII	A
G	VI	→	VI	G
F#m	Vm	→	V	F#

Tabla 5 Comparación de grados entre el tema Outcry y el tema High Flyin' Bird de Jefferson Airplane (Autoría Propia)

Se puede observar similitud de la progresión entre ambos temas, la diferencia radica en el quinto grado, en el caso de Outcry el quinto grado es menor, en High Flyin' Bird el quinto grado es mayor (tomado de la escala menor armónica).

Ejemplo 3:

Outcry

Sultans of swings- Dire straits

Tonalidad: Bm

Tonalidad: Dm

Acordes	Grados		Grados	Acordes
Bm	Im	→	Im	Dm
A	VII	→	VII	C
G	VI	→	VI	Bb
F#m	Vm	→	V	A

Tabla 6 Comparación de grados entre el tema Outcry y el tema Sultans of swings del grupo Dire straits (Autoría Propia)

De igual manera podemos observar similitud en la progresión de ambos temas, pero en diferente tonalidad.

Ejemplo 4:

Outcry

Moonage Daydream- David Bowie

Tonalidad: Bm

Tonalidad: Bm

Acordes	Grados		Grados	Acordes
Bm	Im	→	Im	Bm
A	VII	→	VII	A
G	VI	→	VI	G
F#m	Vm	→	V	F#

Tabla 7 Comparación de grados entre el tema Outcry y el tema Moonage Dyadream de David Bowie (Autoría Propia)

Aquí sucede lo mismo con la progresión de ambos temas, en el tema de David Bowie se usa esta progresión en el solo final.

2.2.1.4. Análisis descriptivo.

A continuación, se describe el tema Outcry por secciones y mediante imágenes tomadas de la partitura del mismo.

El formato instrumental con el que se trabajó en este tema consta de: Vocals o voces, guitarra eléctrica I, II y III, piano, pad, bajo y batería o drum set.

Se indicará con su respectivo color cada instrumento para un mejor entendimiento.

Vocals o voz, guitarra eléctrica I, guitarra eléctrica II, guitarra eléctrica III, piano, pad, bajo y batería.

Intro A

La primera sección “Intro A” que consta de 13 compases, comienza en el compás 2 con un solo de guitarra a manera de improvisación, la guitarra III hace el ritmo que se mantendrá durante casi todo el tema, el bajo, el pad y la batería de igual manera marcando el tiempo de 6/8.

Outcry

Gabriel Ochoa



Ilustración 22 Fragmento de la partitura de la sección Intro A del tema Outcry. (Autoría Propia)

La progresión de acordes que se usa en esta sección es Bm- A- Em7- G.

Como se indica en la imagen, la guitarra III que lleva el acompañamiento y el bajo conectan los acordes con notas de paso.

Outcry

Gabriel Ochoa



Ilustración 23 Fragmento de la partitura de la sección Intro A del tema Outcry. (Autoría Propia)

Intro B

La sección “Intro b”, cambia el ritmo de batería e interviene ya la guitarra II con la guitarra I, la guitarra III no hace nada en esta sección. Las guitarras aumentan de ganancia o distorsión.

La progresión de acordes en esta sección es Bm- G y se repite.

Outcry

3

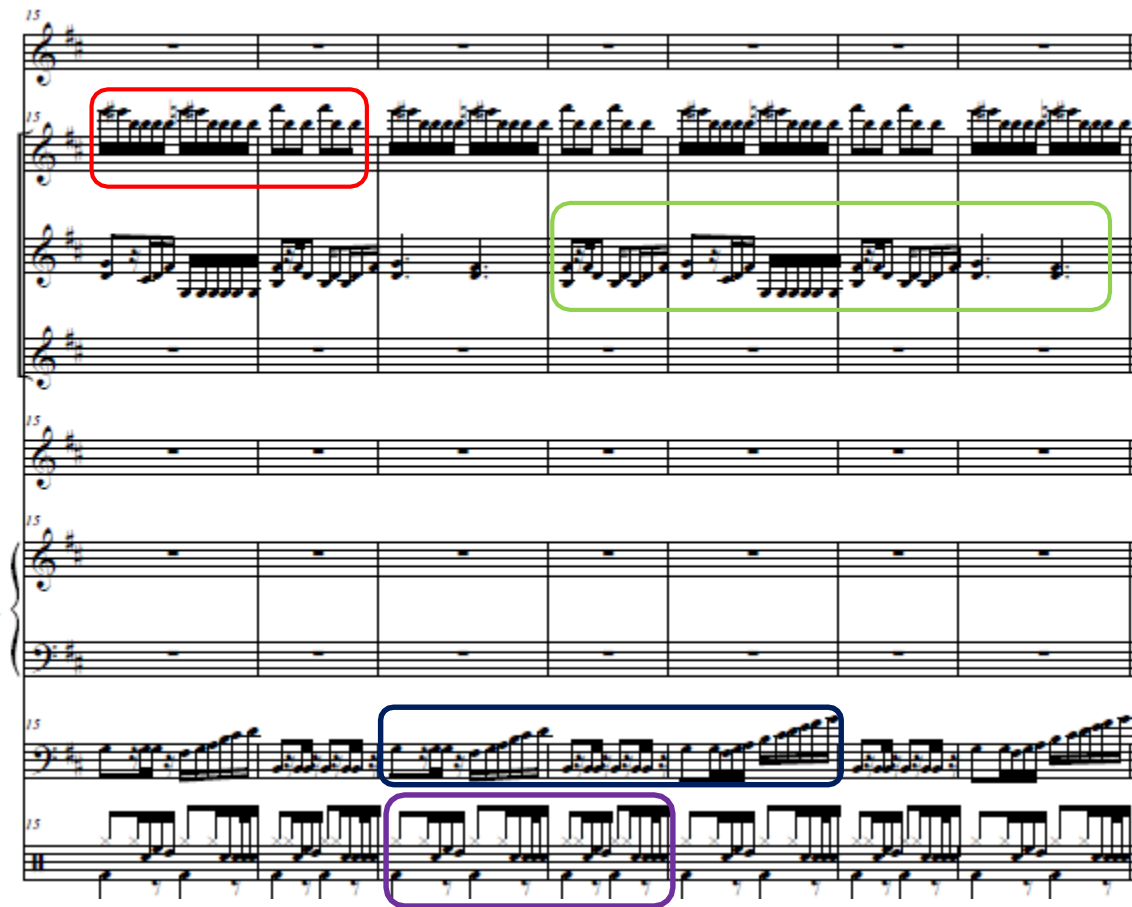
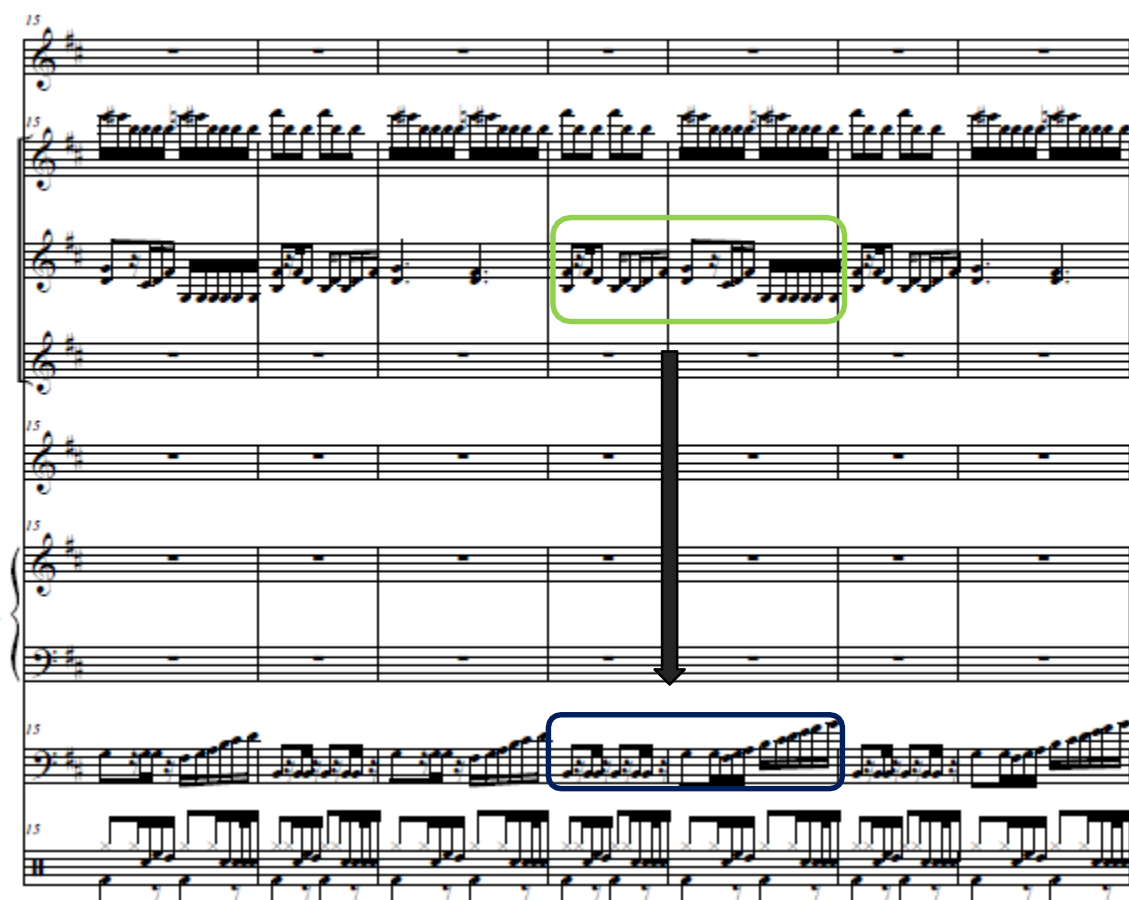


Ilustración 24 Fragmento de la partitura de la sección Intro B del tema Outcry. (Autoría Propia)

El bajo lleva una figuración rítmica similar a la guitarra II.



The image displays a musical score for the piece 'Outcry'. It features three staves: the top staff is for Guitar I, the middle staff is for Guitar II, and the bottom staff is for the Bass. The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A green rectangular box highlights a specific four-measure phrase in the Guitar I staff. A blue rectangular box highlights a corresponding four-measure phrase in the Bass staff. A thick black arrow points from the green box down to the blue box, indicating a relationship or correspondence between the two phrases.

Ilustración 25 Fragmento de la partitura de la sección Intro B del tema Outcry. (Autoría Propia)

La guitarra I se mantiene haciendo una frase de dos compases que se repite durante toda la sección, mientras que la guitarra II repite una frase de cuatro compases al igual que el bajo.



Ilustración 26 Fragmento de la partitura de la sección Intro B del tema Outcry. (Autoría Propia)

La batería repite un ritmo de 1 compás durante toda la sección “Intro B”.



Ilustración 27 Fragmento de la partitura de bajo y batería en la sección Intro B del tema Outcry. (Autoría Propia)

Puente A

La sección “puente A” comienza en el compás 22 y termina en el compás 25. sirve de transición a las estrofas y se caracteriza por la aparición del piano.

La progresión cambia un poco en relación a la sección anterior. Ahora la progresión consta de Bm- A- Em7- F#m. (Im- VII- IVm- Vm) Se puede observar que ha cambiado el último acorde de la progresión, es decir, el sexto grado mayor por el quinto grado menor.

4 Outcry



Ilustración 28 Fragmento de la partitura de la sección Puente A del tema Outcry. (Autoría Propia)

El piano interviene con una frase de cuatro compases, mientras que el resto de instrumentos se mantienen de forma parecida a la sección “Intro A”.

4 Outcry

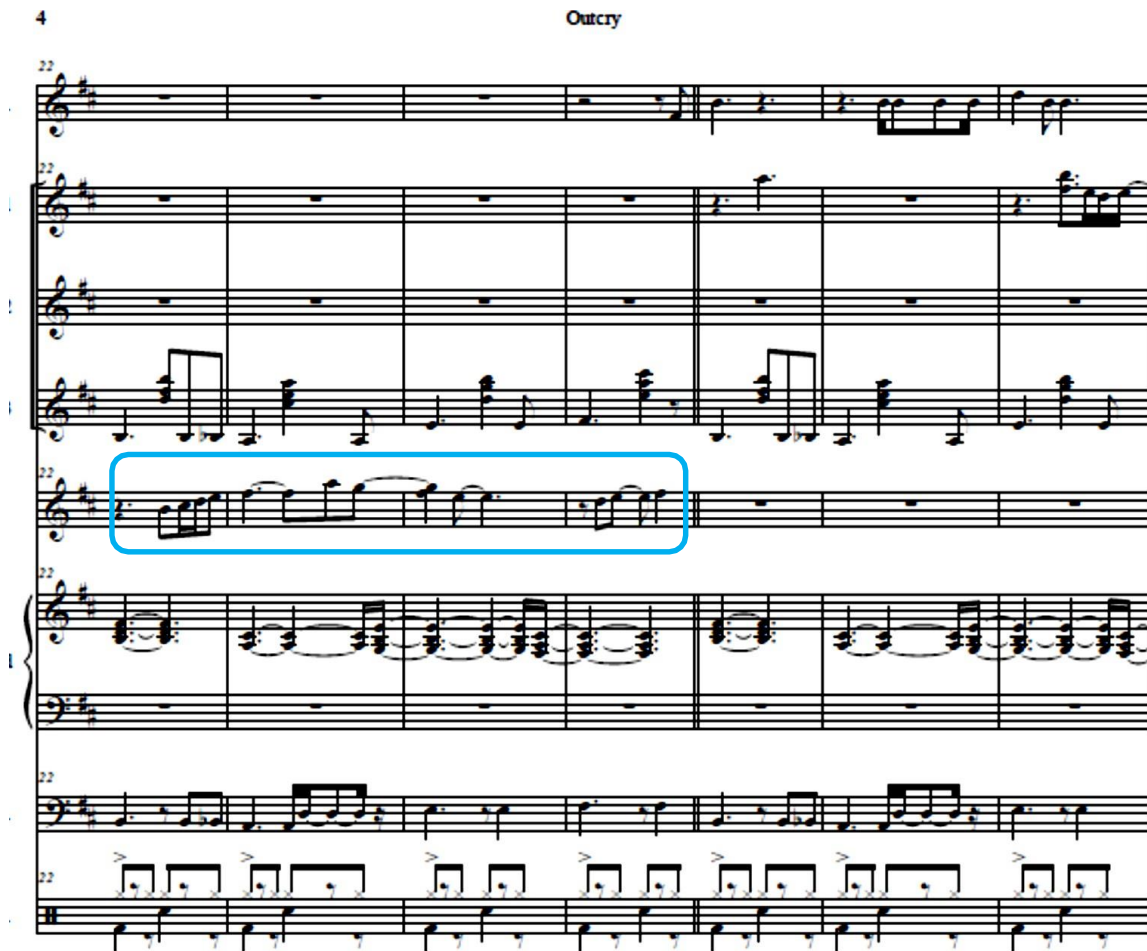


Ilustración 29 Fragmento de la partitura de la sección Puente A del tema Outcry. (Autoría Propia)

Estrofa A

Las estrofas inician en el compás 26, entra la voz mientras que el resto de instrumentos no varían mucho.

La Guitarra eléctrica I hace pequeñas melodías en respuesta a la voz principal durante toda la sección Estrofa A.

Se mantiene la progresión de acordes de la sección “Puente b”.

4 Outcry



Ilustración 30 Fragmento de partitura de la sección Estrofa A del tema Outcry. (Autoría Propia)

Pre- Coro

Inicia en el compás 34, hay variación en la melodía de la voz, mientras que la batería se mantiene igual.

La progresión de acordes cambia en relación a la sección anterior, consta de Em-F#. Se usa el V grado mayor perteneciente a la escala menor armónica de Bm.

La Guitarra eléctrica I va de fondo haciendo las notas F# y C#.

Outcry

5

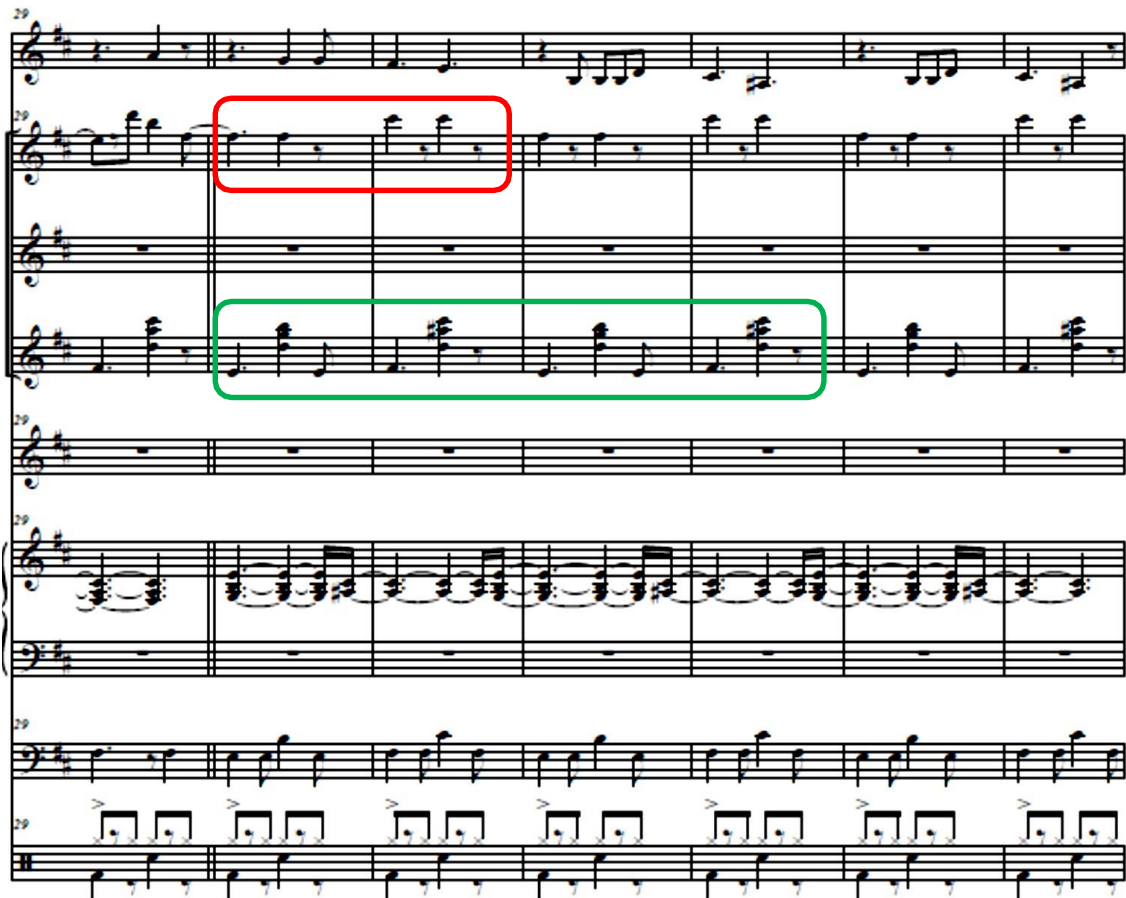


Ilustración 31 Fragmento de partitura de la sección Pre-Coro del tema Outcry. (Autoría Propia)

Coro

El coro comienza en el compás 42, en esta sección aparece nuevamente la Guitarra II con distorsión haciendo la progresión de acordes de Bm, A, G, Fm. Los modos de los acordes no se definen como tal ya que sólo se toca la fundamental y la quinta del acorde, lo que se conoce como “power chords”.

6 Outcry

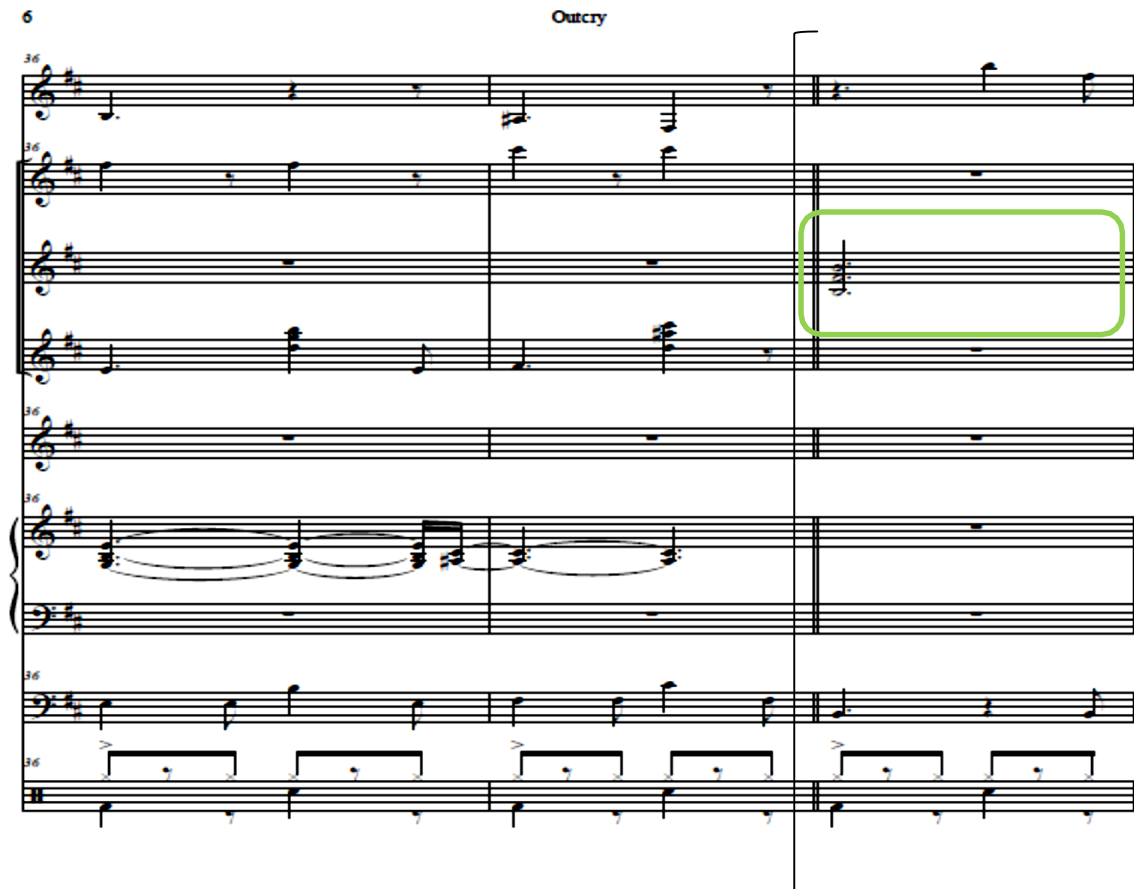


Ilustración 32 Fragmento de partitura de la sección Coro del tema Outcry. (Autoría Propia)

La voz hace una frase de cuatro compases con pequeños cambios en la figuración rítmica y se repite en toda esta sección.

Outcry 7



Ilustración 33 Fragmento de la partitura de la sección Coro del tema Outcry. (Autoría Propia)

El bajo cambia su figuración rítmica en relación a las secciones anteriores, mantiene una frase de 4 compases que se repite.

La batería conserva el ritmo del Pre Coro.

Outcry 7



The image displays a musical score for a piece titled 'Outcry'. The score is written for a band, including staves for guitar, bass, and drums. A specific 4-measure phrase in the bass line is highlighted with a blue rectangular box, indicating a repeating rhythmic pattern. The score is marked with measure numbers 39 and 40.

Ilustración 34 Fragmento de la partitura de la sección Coro del tema Outcry. (Autoría Propia)

Puente b

En el compás 50 comienza la sección “Puente b”, es una sección corta en donde retorna al género blues, la guitarra I hace una frase de cuatro compases, en el último compás de la frase utiliza una figura rítmica similar a la que usa en la siguiente sección para que la transición sea más sutil.

8 Outcry

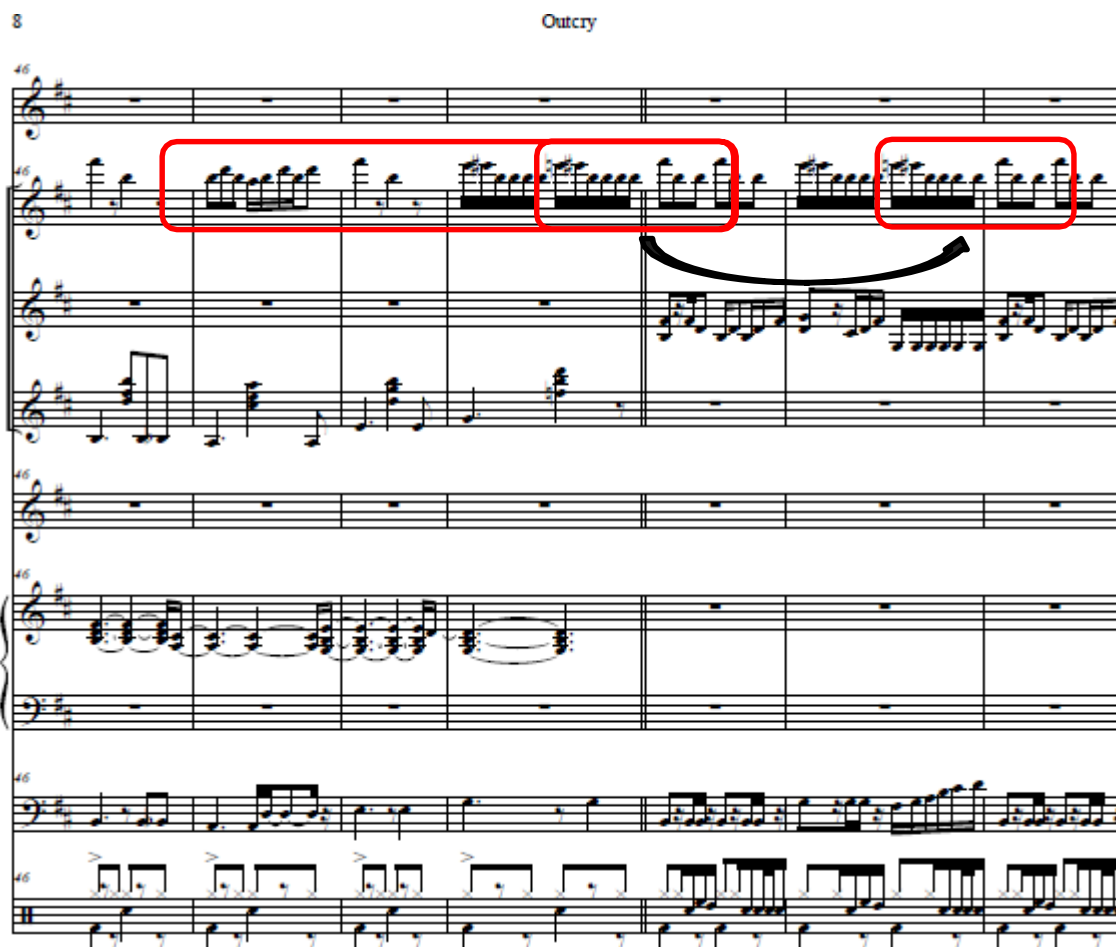


Ilustración 35 Fragmento de la partitura de la sección Puente B del tema Outcry. (Autoría Propia)

En este punto se tiene nuevamente las secciones Intro B, Estrofa B, Pre- Coro, Coro B (que dura el doble del primer Coro), Puente b y termina con la sección Outro. Entre las secciones mencionadas vale analizar la sección Outro, ya que las demás secciones no presentan mayores cambios.


Outro

Esta sección inicia en el compás 94, es la parte final del tema Outcry y se caracteriza por ser una sección con un solo de guitarra improvisado (algo muy usado en

el género blues). La progresión de acordes que se usa es la misma que la sección Intro A, es decir: Bm- A- Em7- G.

Outcry

15



The image displays a musical score for a piece titled 'Outcry'. The score is written for a piano and includes a section labeled 'Free' which is highlighted with a red rectangular box. The 'Free' section is located in the second staff, starting at measure 91. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The 'Free' section consists of a single measure with a whole note chord, which is a B minor chord (Bm). The score is written for a piano and includes a section labeled 'Free' which is highlighted with a red rectangular box. The 'Free' section is located in the second staff, starting at measure 91. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The 'Free' section consists of a single measure with a whole note chord, which is a B minor chord (Bm).

Ilustración 36 Fragmento de la partitura de la sección Outro del tema Outcry. (Autoría Propia)

2.2.2. Scars

2.2.2.1. Antecedentes

La letra y música fue escrita por Gabriel Ochoa, autor del presente trabajo.

Al igual que el tema Outcry, fue compuesto en el año 2017 mientras pertenecía a la Agrupación Urbana con la que se había grabado y lanzado material discográfico. Así

como el género blues fue parte de mi influencia, también lo fue el género funk, el cual se puede escuchar claramente dentro del tema Scars.

	Letra	Traducción
Estrofa 1	<p>These thoughts, Run and run inside of me These laughs, Should me let me be These thoughts, Run and run inside of me Oh my god, I really have scars inside of me</p>	<p>Estos pensamientos Corren y corren dentro de mi Estas risas Deberían dejarme ser Estos pensamientos Corren y corren dentro de mi Oh Dios mío, realmente tengo cicatrices dentro de mí.</p>
Pre- Coro	<p>It´s comin haha It´s comin It´s comin haha Yeeeeeh It´s comin haha It´s comin I´m fallin Let´s come</p>	<p>Está viniendo Está viniendo Está viniendo Yeeeeeeh Está viniendo Está viniendo Estoy cayendo Vamos</p>
Coro	<p>Fights... Here become reality Fly... and it becomes fantasy</p>	<p>Peleas Aquí se vuelven realidad Vuela Y se vuelve fantasía</p>

Tabla 8 Letra del tema Scars (Autoría Propia)

Significado:

La letra de este tema es de significado libre, habla sobre un monstruo que aparece en los sueños y las secuelas o cicatrices que el mismo va dejando, haciendo la vida un tormento. Cabe recalcar que el monstruo es una metáfora a algo que las personas en general dejamos pendiente en la vida, algo que no hayamos podido superar, algo que hicimos y la culpa(monstruo) no nos deja vivir en paz,

A lo largo de la canción se puede observar como la realidad y la fantasía comienzan a mezclarse y poco a poco va haciendo a la persona perder la cordura.

Si analizamos la primera estrofa, tenemos la parte de la vida que se considera realidad y como pasa la mayor parte del tiempo sin poder llegar a un estado de tranquilidad, aparecen las risas y voces en su cabeza que no le dejan pensar claramente.

En el Pre- Coro tenemos el proceso de transición de la realidad al mundo de los sueños o fantasía, según la letra repite constantemente “It’s comin” que quiere decir “Ya viene” y hace referencia al monstruo que aparece en sus sueños y el miedo de tener que vivir eso nuevamente. Al final del Pre- Coro tenemos “Let’s come”, que quiere decir “Vamos”, aquí quien habla ya es el monstruo.

En el coro ya se encuentra en el mundo de los sueños o fantasía.

Según la letra, el tema se lo podría dividir en 3 secciones:

Realidad-Psicosis-Fantasía

2.2.2.2. Creación

Escrito en compás de 4/4, tempo de negra igual a 130 y en tonalidad de Ebm. El tema tiene una duración de 3:24 minutos.

Nombre	Género	Compás	Duración	Tonalidad
Scars	Rock fusión	4/4	3:24 min	Ebm

Tabla 9 Datos generales del tema Outcry (Autoría Propia)

Comienza el tema con el ritmo de la batería que se mantiene en la mayor parte del tema, en el coro la batería cambia de ritmo y en el puente. El bajo tiene un Groove característico de la música funk que se mantiene durante toda la canción con cambios en cada sección.

La guitarra rítmica mantiene un Groove funky durante la mayor parte del tema excepto por el coro en el que usa distorsión para darle un carácter más agresivo. La guitarra principal es más distorsionada, al igual que las guitarras de los solos, mientras que la voz en las estrofas es hablada, en el pre coro cambia a una melodía más característica de la música funk o disco usando la técnica vocal de falsete. En el coro la manera en la que se canta es propia del rock y usando la técnica de falsete.

En cuanto al género del tema sería Funk rock, por el uso de técnicas características del funk en el bajo como el slap y pop que interactúan al mismo tiempo con guitarras distorsionadas en algunas secciones del tema.

- **Estructura del tema**



Ilustración 37 Estructura del tema Scars. (Autoría Propia)

2.2.2.3. Análisis comparativo

2.2.2.3.1. Estructura

A continuación, se compara la estructura de tres temas de género rock-fusión con el tema “Scars”, se marca las similitudes con líneas de colores.

Se presenta la estructura de cada tema señalando con una línea de color lo que mantiene en común con el tema Scars.

Ejemplo 1:

A continuación, se presenta el tema Ashes to ashes de la banda Faith no more y se usa una línea de color azul para indicar las secciones que tiene en común con el tema Scars.

Ashes to ashes- Faith no more

IntroA	Estrofa A	Pre- Coro	Coro	Intro	Estrofa B	Pre-Coro	Coro	Solo	Puente	Coro	Outro
00:00	00:10	00:29	00:40	00:58	01:08	01:37	01:47	02:06	02:36	02:55	03:15

Ilustración 38 Estructura del tema Ashes to ashes de la banda Faith no more. (Autoría Propia)

En este caso la mayor parte del tema coincide con el tema “Scars”, en cuanto a estructura.

Ejemplo 2:

A continuación, se presenta el tema Californication de la banda Red hot chili peppers y se usa una línea de color púrpura para indicar las secciones que tiene en común con el tema Scars.

Californication- Red hot chili peppers

Intro A	Estrofa A	Pre- Coro	Coro	Intro A	Estrofa	Pre- Coro	Coro	Solo	Intro A	Estrofa	Pre- Coro	Coro final
00:00	00:22	01:03	01:33	01:42	01:52	02:33	03:02	03:22	04:02	04:12	04:26	04:55

Ilustración 39 Estructura del tema Californication de la banda Red hot chili peppers. (Autoría Propia)

Aquí se puede observar que gran parte de la estructura del tema “Californication” coincide con el tema “Scars”.

Ejemplo 3:

A continuación, se presenta el tema Play that funky music de la banda Wild Cherry y se usa una línea de color amarillo para indicar las secciones que tiene en común con el tema Scars.

Play that funky music- Wild Cherry

Intro A	Estrofa A	Pre- Coro	Coro	Intro	Estrofa	Pre- Coro	Coro	Solo	Estrofa	Pre- Coro	Coro final
00:00	00:18	00:54	01:03	01:20	01:29	02:04	02:12	02:38	02:56	03:31	03:40

Ilustración 40 Estructura del tema Play that funky music de Wild Cherry. (Autoría Propia)

Se puede observar que coincide la mayoría del tema con el tema “Scars”.

Scars

En conclusión, se puede observar que la mayor parte de la estructura de los temas que se pusieron en comparación coinciden con el tema Scars, por lo tanto, se puede decir que mantiene características en común con otros temas del género rock-fusión.

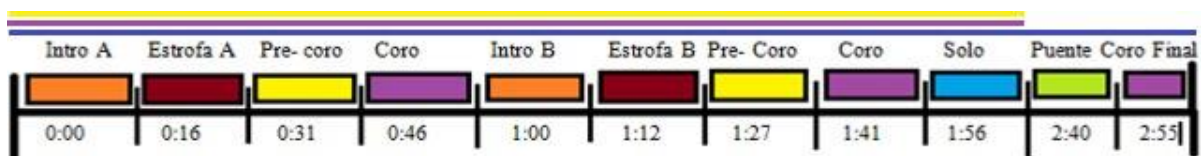


Ilustración 41 Estructura del tema Scars con la señalización de las secciones que coinciden con los temas analizados. (Autoría Propia)

2.2.2.3.2. Ritmo

- Ritmo en batería

Ejemplo 1:

Scars

Tempo: 130 bpm



Ilustración 42 Fragmento de partitura de la batería del tema Scars. (Autoría Propia)

Play that funky music- Wilde Cherry

Tempo: 108 bpm



Ilustración 43 Fragmento de partitura de la batería del tema Play that funky music de Wild Cherry. (Autoría Propia)

El ritmo de las estrofas es el mismo usado en el tema Scars del presente trabajo, el tempo del tema de Wilde Cherry es un poco más lento.

Ejemplo 2:

Scars

Tempo: 130 bpm



Ilustración 44 Fragmento de partitura de la batería del tema Scars. (Autoría Propia)

Snow- Red hot chili peppers

Tempo: 100 bpm



Ilustración 45 Fragmento de partitura de la batería del tema Snow de la banda Red hot chili peppers. (Autoría Propia)

Se usa el mismo ritmo de batería en la mayor parte de los dos temas, como en el ejemplo anterior solo varía el tempo y el ritmo de los coros.

Ejemplo 3:

Scars

Tempo: 130 bpm



Ilustración 46 Fragmento de partitura de la batería del tema Scars. (Autoría Propia)

Harlem Shuffle – The Rolling Stones

Tempo: 120 bpm



Ilustración 47 Fragmento de partitura de la batería del tema Harlem shuffle de la banda The Rolling Stones. (Autoría Propia)

Los dos temas usan un ritmo de batería muy similar. Se mantiene el ritmo de batería en el tema de “The Rolling Stones”, mientras que en el tema “Scars” cambia el ritmo en la sección “Coro”.

- **Ritmo en el bajo**

Ejemplo1:

Scars

Tempo: 130 bpm



Ilustración 48 Fragmento de partitura de bajo eléctrico del tema Scars. (Autoría Propia)

Right on Time- Red hot chili peppers

Tempo: 125 bpm



Ilustración 49 Fragmento de partitura de bajo del tema Right on Time de la banda Red hot chili peppers. (Autoría Propia)

Se puede observar el uso del mismo recurso rítmico en el bajo de los dos temas.

El manejo de líneas de bajo con octavas es algo típico del Funk, y en este caso del Funk- Rock.

Ejemplo 2:

Scars

Tempo: 130 bpm



Ilustración 50 Fragmento de partitura de bajo eléctrico del tema Scars. (Autoría Propia)

Hot stuff- Donna Summer

Tempo: 125 bpm



Ilustración 51 Fragmento de la partitura del bajo del tema Hot stuff de Donna Summer. (Autoría Propia)

Ejemplo 3:

Scars

Tempo: 130 bpm



Ilustración 52 Fragmento de partitura de bajo eléctrico del tema Scars. (Autoría Propia)

Dance dance dance – Chic

Tempo: 125 bpm



Ilustración 53 Fragmento de partitura de bajo del tema Dance dance dance de la banda Chic. (Autoría Propia)

2.2.2.3.3. Armonía

En esta sección se comparan algunas progresiones armónicas que tienen en común otros temas del género rock-fusión con el tema “Scars”.

Se usa la siguiente nomenclatura para los acordes y sus grados:

Grados	Menores	Mayores
Primero	Im	I
Segundo	IIIm	II
Tercero	IIIIm	III
Cuarto	IVm	IV
Quinto	Vm	V
Sexto	VIIm	VI
Séptimo	VIIIm	VII

Tabla 10 Nomenclatura de grados musicales usada en el análisis comparativo del tema Scars (Autoría Propia)

Ejemplo 1:

Progresión en la sección “Puente”.

Scars

Epic- Faith no More

Tonalidad: Ebm

Tonalidad: E

Acordes	Grados		Grados	Acordes
Ebm	Im	→	I	E
Bbm	Vm	→	V	B
B7	VI7	→	VI	C
Db7	bVII7	→	bVII	D

Tabla 11 Comparación de grados entre el tema Scars y el tema Epic de la banda Faith no more (Autoría Propia)

Los dos temas tienen en común su progresión armónica, pero los acordes en diferentes modos.

Ejemplo 2:

Scars

Under the bridge- Red hot chili peppers

Tonalidad: Ebm

Tonalidad: E

Acordes	Grados		Grados	Acordes
Ebm	Im	→	I	E
Bbm	Vm	→	V	B
B7	VI7	→	VIIm	C#m
Db7	bVII7			

Tabla 12 Comparación de grados entre el tema Scars y el tema Under the bridge de la banda Red hot chili peppers (Autoría Propia)

Se puede observar que coinciden algunos grados del tema Scars con el tema Under the bridge de Red hot chili peppers, en lo que varía es el modo de los grados.

Ejemplo 3:

Scars

Beast of burden- Rolling stones

Tonalidad: Ebm

Tonalidad: E

Acordes	Grados		Grados	Acordes
Ebm	Im	→	I	E
Bbm	Vm	→	V	B
B7	VI7	→	VIIm	C#m
Db7	bVII7			

Tabla 13 Comparación de grados entre el tema Scars y el tema Beast of burden del grupo Rolling Stones (Autoría Propia)

Al igual que el ejemplo anterior podemos notar que coinciden varios acordes del tema Beast of burden con el tema Scars, así mismo donde varía es en el modo de dichos acordes.

Ejemplo 4:

Scars

Don't stop- Fleetwood mac

Tonalidad: Ebm

Tonalidad: E

Acordes	Grados		Grados	Acordes
Ebm	Im	→	I	E
Db	bVII	→	bVII	D
Abm	IVm	→	IV	A
Bb7	V7	→	V	B

Tabla 14 Comparación de grados entre el tema Scars y el tema Don't stop del grupo Fleetwood mac (Autoría Propia)

Aquí podemos ver que coinciden los grados del tema Don't stop con el tema Scars, algunos modos no coinciden, pero la progresión armónica es la misma. En ambos temas se usa esta progresión para la parte final del coro.

2.2.2.4. Análisis Descriptivo

A continuación, se describe el tema Scars por secciones y mediante imágenes tomadas de la partitura del mismo.

El formato instrumental con el que se trabajó en este tema consta de: Vocals o voces, guitarra eléctrica I, II y III, piano, pad, bajo y batería o drum set.

Se indicará con su respectivo color cada instrumento para un mejor entendimiento.

Voz I, voz II, guitarra eléctrica I, guitarra eléctrica II, guitarra eléctrica III, bajo y batería.

Intro A

Esta sección consta de 9 compases e inicia en el compás 2. Primero entra la batería y el bajo marcando el ritmo de toda esta sección. Luego, en el compás 3 entra la Guitarra eléctrica III seguida de la guitarra eléctrica II en el compás 4. Se puede decir que esta sección se caracteriza por la entrada a manera de pirámide.

La progresión de acordes usada en esta sección es: Ebsus2-Dsus2- Csus2-Bsus2.

Scars

Gabriel Ochoa

$\text{♩} = 130$

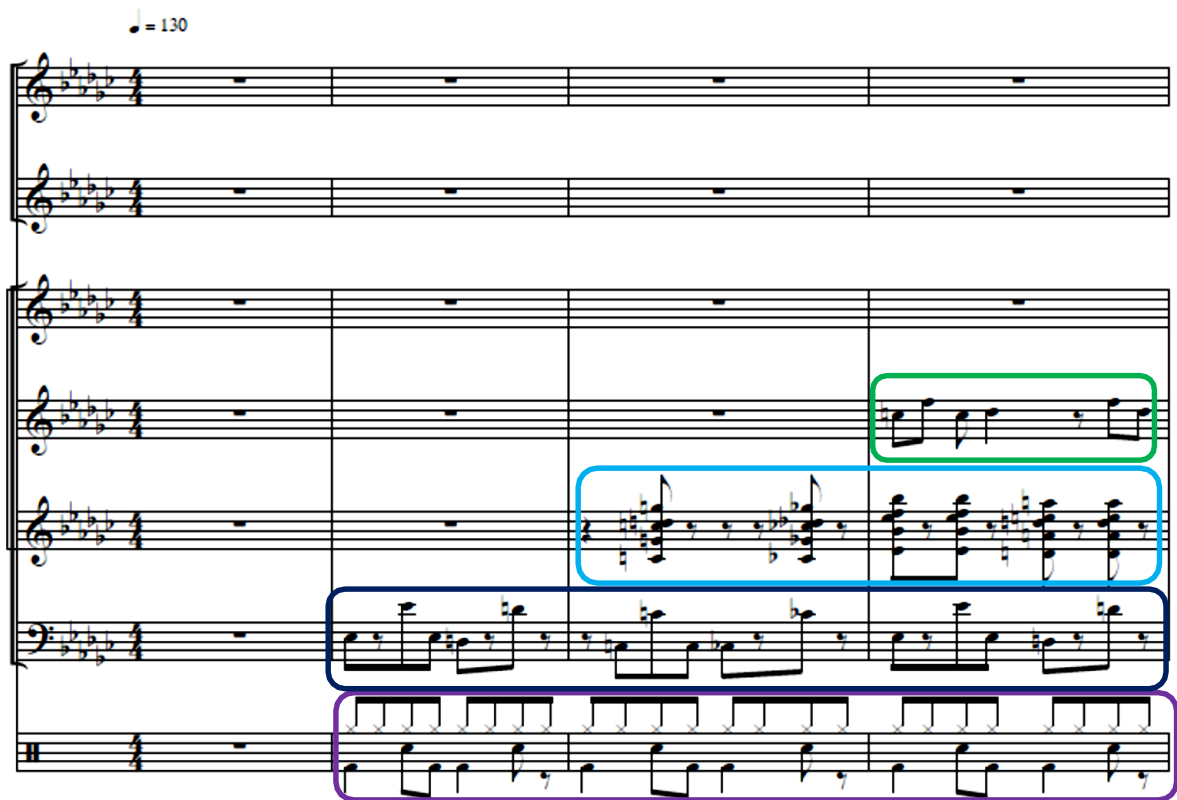


Ilustración 54 Fragmento de la partitura de la sección Intro A del tema Scars. (Autoría Propia)

La guitarra eléctrica II hace una melodía de dos compases que se repite durante toda esta sección.

La guitarra eléctrica III, hace una progresión armónica que se repite durante dos compases, con una variación en el ritmo cada dos compases.

El bajo va acompañando con octavas y mantiene el mismo ritmo durante toda esta sección al igual que la batería.



Ilustración 55 Fragmento de la partitura de la sección Intro A del tema Scars. (Autoría Propia)

Estrofa A

Comienza en el compás 10. Lo primero que se puede notar es la entrada de la voz I o voz principal. La guitarra eléctrica II y guitarra eléctrica III no intervienen al comienzo de esta sección.

La batería y el bajo se mantienen de igual manera que en la sección anterior.

2 Scars



Ilustración 56 Fragmento de la partitura de la sección Estrofa A del tema Scars. (Autoría Propia)

A partir del compás 14 entra la guitarra eléctrica II y guitarra eléctrica III. La guitarra eléctrica dos hace una melodía cromática, mientras que la guitarra eléctrica III hace acompañamiento de la misma manera que en la sección Intro A. En el compás 16 también se puede notar que se suma la segunda voz.



Ilustración 57 Fragmento de la partitura de la sección Estrofa A del tema Scars. (Autoría Propia)

Pre-Coro

Esta sección comienza en el compás 18. Aquí ya se puede observar que la voz 1 y la Voz II van armonizando por octavas, mientras que la Guitarra eléctrica II hace la misma línea melódica de 4 compases que la voz a diferencia del ultimo compás.

La guitarra eléctrica III hace una frase rítmica de 4 compases, mientras que el bajo cambia su ritmo con respecto a las secciones anteriores. La batería mantiene el mismo ritmo de las secciones anteriores.

La progresión de acordes que se usa en esta sección es:

Ebm- Bbm-Abm-Bb7- Ebm-Bbm-Abm-F°7.

Scars 3



Ilustración 58 Fragmento de la partitura de la sección Pre-Coro del tema Scars. (Autoría Propia)

Coro

Esta sección inicia en el compás 26. Uno de los cambios más importantes que se encuentran en esta sección es el ritmo de la batería, que hace un ritmo a mitad de tiempo, esto quiere decir que es mucho más lento. A su vez el bajo también cambia su figuración rítmica.

La guitarra II y III van acompañando con “power chords” (sólo nota fundamental y quinta). La voz hace una frase melódica de 4 compases.

La progresión de acordes usada en el coro es la siguiente:

Ebm- Db- Abm- G-Ebm-Db-Abm-Bb7.



Ilustración 59 Fragmento de la partitura de la sección Coro del tema Scars. (Autoría Propia)

A partir de este punto se tiene las secciones Intro B, Estrofa B, Pre- Coro, Coro, que básicamente se repiten lo mismo que las secciones ya analizadas con anterioridad.

Solo

Comienza en el compás 64 y es la sección de mayor duración de todo el tema.

La batería mantiene el mismo ritmo que en las secciones Intro A, Estrofa A, Pre- Coro.

El bajo cambia el ritmo, de igual manera la Guitarra eléctrica III.

Aparece la Guitarra eléctrica I que es la encargada de hacer la melodía durante esta sección.

La progresión de acordes que se usa es la siguiente:

Ebm-Dbsus2-Abm-Bb7-Ebm-Dbsus2-Abm-F^o7.

Ebsus2-Dsus2-Dbsus2-Csus2.

Scars 7



Ilustración 60 Fragmento de la partitura de la sección Solo del tema Scars. (Autoría Propia)

En el compás 72 la guitarra eléctrica III y el bajo cambian de ritmo y hacen un descenso cromático a partir de Eb hasta C.

En el compás 73 aparece la Guitarra eléctrica II para armonizar la melodía de la guitarra eléctrica I.



Ilustración 61 Fragmento de la partitura de la sección Solo del tema Scars. (Autoría Propia)

Puente

Esta sección comienza a partir del compás 88 y sirve de transición para la sección Coro Final del tema.

La batería hace el mismo ritmo que la sección Coro del tema. Mientras que la guitarra III y el bajo cambian su ritmo a algo mucho más sencillo para dar esa sensación de relajación.

La Voz II repite una melodía de 3 compases durante esta sección.

La progresión usada en esta sección es:

Ebm-Bbm-B-Db-Bm-Ebm-Bbm-B-Bb7.

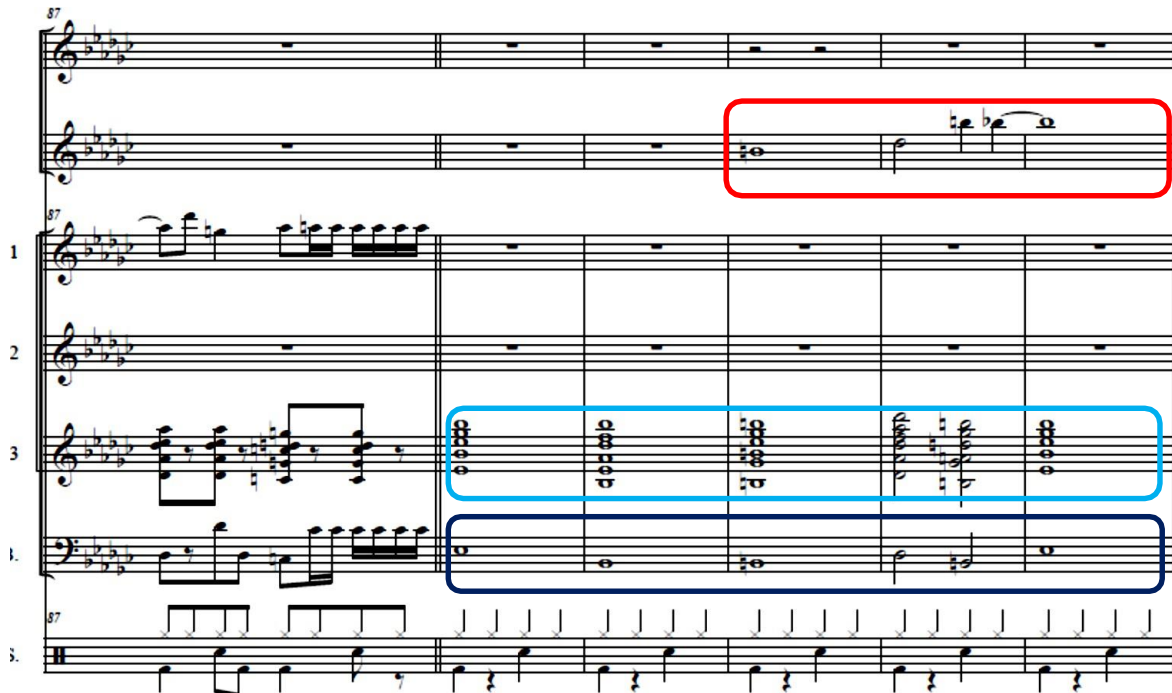


Ilustración 62 Fragmento de partitura de la sección Puente del tema Scars. (Autoría Propia)

Coro Final

Comienza en el compás 96 y es exactamente igual a la sección Coro A, pero con el doble de duración que dicha sección.

Se añade la melodía que hace la Voz II en la sección Puente durante toda esta sección.

Scars 11

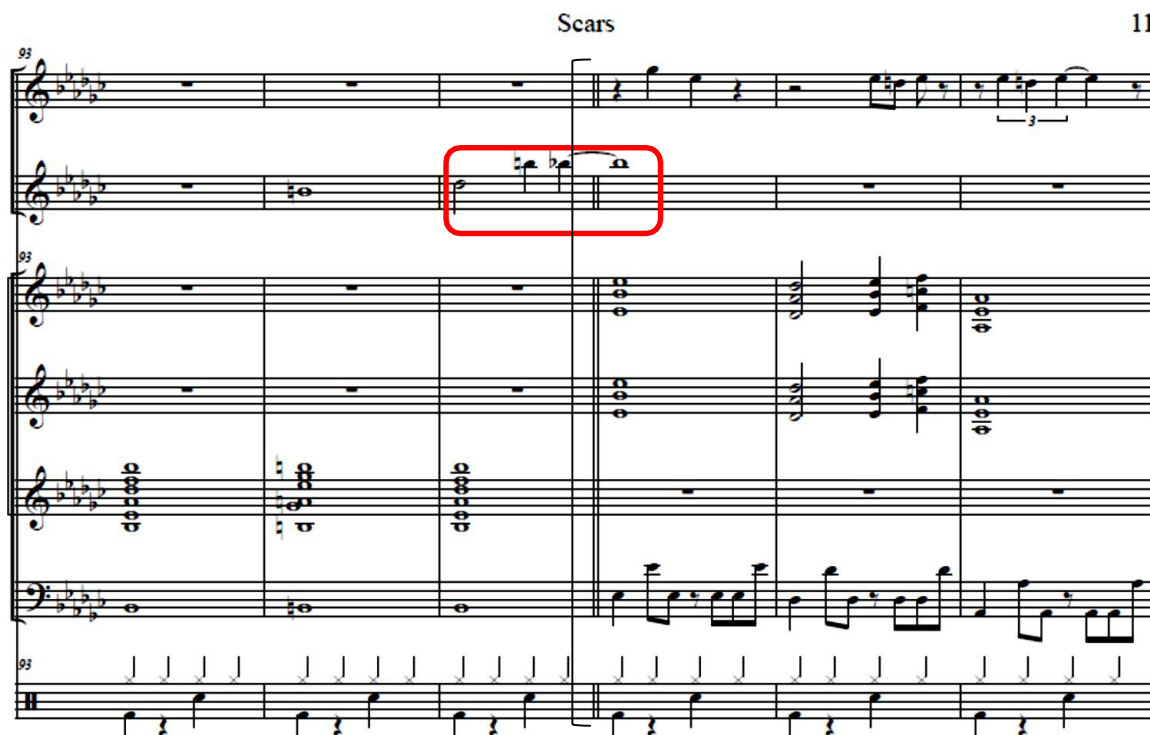


Ilustración 63 Fragmento de la partitura de la sección Coro Final del tema Scars. (Autoría Propia)

2.3. Conceptualización de producción

Se entiende como producción musical a la sistematización de procesos, en los cuales se elabora una obra o canción, desde que empieza la idea hasta la obtención de un producto final. Todos estos procesos dependen de una correcta planificación, organización y un arduo trabajo por parte del productor y el autor del tema conjuntamente. La producción comprende las etapas de pre-producción, producción y post-producción, dentro del presente trabajo se desarrolla la etapa de pre-producción, que a su vez se aborda de diferente manera según el tema sea rock-funk o rock-blues, esto por las características estéticas de cada mezcla de género.

CAPITULO 3.

HOME STUDIO Y

GRABACIÓN.

CAPÍTULO 3

3. HOME STUDIO Y GRABACIÓN

3.1. Home studio, inicios y tratamiento

3.1.1. Inicios

A principios del siglo XX, todas las grabaciones se hacían “directamente a disco”, y los procesos de mezcla no existían, es decir que la mezcla dependía de la posición de los músicos en la grabación. Se grababa en un disco plano, el proceso de grabación era totalmente acústico. (Thompson, 2005)

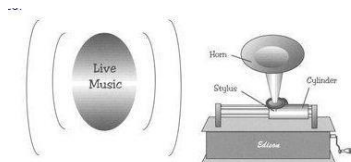


Ilustración 64 Fonógrafo. (Thompson, 2005)

A mediados de 1920 a 1950, con la llegada del tubo de vacío y los transductores el proceso de grabación dejó de ser un proceso puramente acústico. A finales de los años 50, el legendario músico y pionero del audio Les Paul (1915- 2009) logró grabar usando múltiples pistas, este acontecimiento marca el comienzo del estudio moderno de grabación y posteriormente el home studio. (Thompson, 2005)

En los últimos veinte años el home studio se ha vuelto muy popular por múltiples razones, una de ellas, el equipo asequible. Con la llegada del Home studio se abre la puerta a la industria musical independiente, actualmente se puede realizar discos

desde un cuarto cualquiera y ya no sólo en estudios de grabación profesional. (Jones, 2015)

“Como regla general, mientras más músicos e instrumentos acústicos deseen grabar, más expansivo su estudio tendrá que ser en relación a equipo.” (Calilhanna, 2013)

3.1.2. Tratamiento de la superficie para un home studio

En algún momento se considera poner muebles, alfombras o cartones de huevos en la pared para tratar un cuarto de grabación, si bien se nota una diferencia en el sonido no se podrá obtener una respuesta adecuada de frecuencias. (Jones, 2015)

Los home studio generalmente están ubicados en salas no adecuadas para la grabación y mezcla, suelen tener muchos problemas de frecuencia y no hay una respuesta plana en la frecuencia que es necesaria a la hora de mezclar, ecualizar, etc. (Jones, 2015)

Existen diferentes tipos de paneles acústicos, de diferentes tamaños y formas que ayudan a controlar las frecuencias en un cuarto sin necesidad de hacer mayores remodelaciones. A continuación, tres de los más importantes:

- **Paneles de absorción**

Los paneles de absorción sirven para minimizar las reflexiones no deseadas en el estudio. En general se usan para las frecuencias medias y altas que son más fáciles de tratar. (Jones, 2015)



Ilustración 65 Paneles de absorción. (Jones, 2015)

- **Paneles de difusión**

Los difusores sirven para mitigar la resonancia inadecuada y la acumulación de frecuencia reflejando ondas de sonido en diferentes direcciones, pero sin reducir la energía acústica como lo hacen los paneles de absorción. Dan un ambiente musical agradable. (Jones, 2015)



Ilustración 66 Panel de difusión. (Jones, 2015)

- **Trampas de Bajo**

La respuesta de bajo es una de las más difíciles de controlar. El objetivo es aumentar la definición y ataque en las frecuencias bajas que permite reproducir nuestras

mezclas en otros lugares de manera eficaz. Las trampas de bajo se colocan en las esquinas del cuarto, que es donde las frecuencias bajas se acumulan. (Jones, 2015)



Ilustración 67 Trampa de bajo. (Jones, 2015)

3.2. Banda de referencia

3.2.1. Bruce Springsteen (1949)

Nebraska

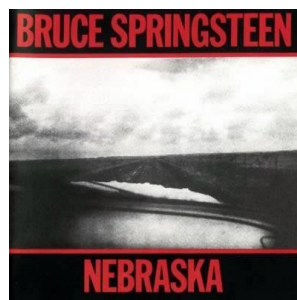


Ilustración 68 Portada del disco "Nebraska". (Valdeon, 2012)

El disco fue grabado en su casa con una Taskcam Teac de 4 pistas. Para mezclar las demos usarían una Panasonic medio destrozada: meses antes había acabado en el fondo de un río. El 3 de enero de 1982, al atardecer, se colocó en el dormitorio de Bruce dos micrófonos y la Teac. Durante la noche grabaron quince temas. Uno tras otro. Un

par de días más tarde estaban mezclados. La masterización de la cinta fue un proceso muy complicado que requirió el trabajo de varios ingenieros de audio. (Valdeon, 2012)

3.3. Grabación

3.3.1. Micrófonos

David y Jones en su libro “The sound reinforcement handbook” definen el término micrófono de la siguiente manera:

“Micrófono es un término genérico que es utilizado para referirse a cualquier elemento que transforma la energía acústica (sonido) en energía eléctrica (la señal de audio). Un micrófono es por lo tanto un tipo de una clase más grande de elementos llamados transductores, que son dispositivos que traducen energía de una forma en energía de otra.” (Davis & Jones, 1988)

Micrófono dinámico. - Es el tipo de micrófono más común en el mundo, es robusto y de precio asequible. También se lo conoce como micrófono de bobina móvil. (Davis & Jones, 1988)

Micrófono de condensador. - Luego del micrófono dinámico, el de condensador es el más famoso en el mundo. Requieren de “Phantom Power” o alimentación fantasma y por lo general son mucho más costosos que los dinámicos. (Davis & Jones, 1988)

Patrón polar. - Es la manera en la que el aparato responde ante el sonido que viene de diferentes direcciones. (Davis & Jones, 1988)

Cardioide. - Es el patrón polar más popular, su patrón de respuesta polar es en forma de corazón y por eso se le llama “cardioide”. Tiene a colorear el sonido cuando no está cerca del eje. (Davis & Jones, 1988)

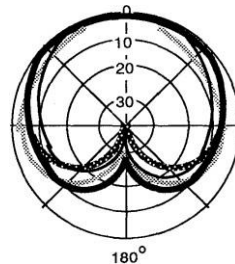


Ilustración 69 Patrón polar de un micrófono cardioide. (Davis & Jones, 1988)

Omnidireccional.- Es un patrón polar que recoge el sonido casi de igual manera en todas las direcciones. (Davis & Jones, 1988)

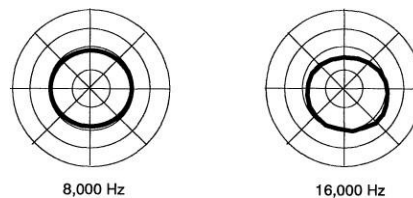


Ilustración 70 Patrón polar de tipo omnidireccional. (Davis & Jones, 1988)

Figura 8.- Recoge el sonido por la parte frontal y trasera del micrófono casi de igual forma, en la parte frontal suele ser un poco más brillante. (Owsinski, The recording engineer’s handbook, 2005)

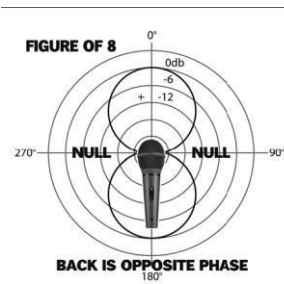


Ilustración 71 Patrón polar de figura 8. (Owsinski, *The recording engineer's handbook*, 2005)

3.3.2. Técnicas de microfoneo

- **X/Y**

Consiste en colocar dos micrófonos direccionales idénticos y las cápsulas de los micrófonos se colocan en un ángulo de 90°. (Owsinski, *The recording engineer's handbook*, 2005)



Ilustración 72 Two AKG 451s in an X/Y Configuration. (Owsinski, *The recording engineer's handbook*, 2005)

- **M-S (Mid-side)**

Consiste en dos micrófonos, uno direccional apuntando directamente a la fuente de sonido y un micrófono con patrón polar “figura 8” hacia los lados, las cápsulas deberán estar lo más cercanas posibles. (Owsinski, *The recording engineer's handbook*, 2005)

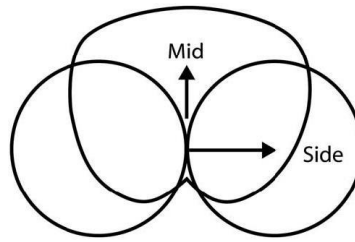


Ilustración 73 M-S Miking. (Owsinski, *The recording engineer's handbook*, 2005)

- **Par espaciado**

Se coloca dos micrófonos idénticos apuntando a la fuente de sonido, los micrófonos de patrón polar omnidireccional suelen ser los más usados con esta técnica. Mientras mayor sea la distancia entre cada micrófono la imagen estéreo será aún mayor. (Owsinski, *The recording engineer's handbook*, 2005)

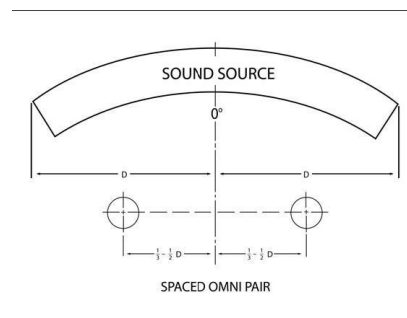


Ilustración 74 Spaced Pair Diagram. (Owsinski, *The recording engineer's handbook*, 2005)

- **ORTF (Office de Radiodif-fusion Television Française)**

Consiste en colocar dos micrófonos con patrón polar cardioide en un ángulo de 110°, con éste método se obtiene una imagen estéreo muy definida por la separación de sus cápsulas. (Owsinski, *The recording engineer's handbook*, 2005)

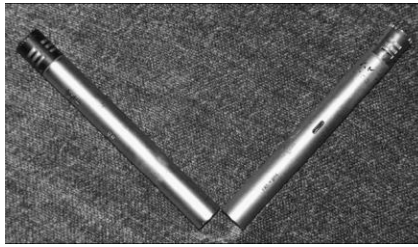


Ilustración 75 An ORTF Setup Using AKG 451s. (Owsinski, The recording engineer's handbook, 2005)

3.4. Equipamiento

3.4.1. Hardware

- **Computadora**

Para el presente trabajo se usó un CPU con las siguientes características:

Procesador Intel i7 de octava generación

Tarjeta madre ASUS prime B360 MA.

Disco sólido de 256 Gigabytes y disco duro de 2 terabytes.

Memoria RAM de 16 Gigabytes.

- **Teclado Midi M-Audio Oxygen 61**

Es un teclado que mediante conexión USB proporciona funciones de interfaz midi, posee también teclas sensibles a la velocidad, así como otras funciones útiles para los procesos de producción musical. (<https://m-audio.com>,2019)

“En pocas palabras, Interfaz Digital de Instrumentos Musicales (MIDI) es un lenguaje de comunicación digital y compatible específica que permiten múltiples hardware y software de instrumentos electrónicos, controladores de rendimiento, computadoras y otros dispositivos relacionados para comunicarse entre sí a través de una red conectada.” (Ballou, 2008)

Para los artistas este lenguaje digital es muy importante, porque les permite expresarse con mayor flexibilidad y control que antes. Un músico puede componer de manera práctica a un precio asequible. (Ballou, 2008)



Ilustración 76 Teclado Midi Óxigen 61. Tomado de <https://m-audio.com/products/view/oxygen-61>

- **Guitarra eléctrica Fender Stratocaster**

Guitarra eléctrica usada en la grabación de los dos temas del presente trabajo de titulación.



Ilustración 77 Foto de guitarra eléctrica Fender Stratocaster Highway one del 2007 usada en el proceso de grabación de los temas Outcry y Scars de Gabriel Ochoa.(Autoría Propia)

- **Bajo Sterling SUB Series.**

Bajo usado en el proceso de grabación del tema Outcry y Scars.



Ilustración 78 Foto del Bajo eléctrico Sterling SUB series usado en el proceso de grabación de los temas Outcry y Scars de Gabriel Ochoa.

- **Amplificador Blackstar HT club 40**

Amplificador de Guitarra HT-club 40 usado en la grabación del tema Outcry y Scars del presente trabajo.



Ilustración 79 Amplificador de Guitarra Blackstar HT club 40. Tomado de:
<https://www.blackstaramps.com/uk/products/ht-club-40>

- **Interfaz de Audio Steinberg Ur22**

Interfaz de audio usada en la grabación de los temas Outcry y Scars del presente trabajo.



Ilustración 80 Interfaz de audio Steinberg Ur22. Tomado de:
https://es.steinberg.net/es/productos/interfaces_de_audio/serie_ur/modelos/ur22.html

- **Micrófono Shure sm 57**

El Shure SM57 es un micrófono dinámico unidireccional de rendimiento excepcional para captar instrumentos o voces. Con su sonido claro y brillante y su

aumento de frecuencias de presencia cuidadosamente ajustado, el SM57 es ideal para refuerzo de sonido en vivo y para grabaciones. (<https://www.shure.es>,2019)

Es el tipo de micrófono más común en el mundo, es robusto y de precio asequible. También se lo conoce como micrófono de bobina móvil. (Davis & Jones, 1988)



Ilustración 81 Micrófono dinámico Shure sm57. (Davis & Jones, 1988)

- **Micrófono Audio Technica At 2020**

El AT2020 es un micrófono condensador de carga fija de dirección lateral con patrón polar cardioide. El micrófono requiere una alimentación phantom de 48V para su funcionamiento. (<https://www.audio-technica.com>,2019)

Luego del micrófono dinámico, el de condensador es el más famoso en el mundo. Requieren de “Phantom Power” o alimentación fantasma y por lo general son mucho más costosos que los dinámicos. (Davis & Jones, 1988)



Ilustración 82 Micrófono de condensador Audio Technica At2020. Tomado de: https://www.audio-technica.com/cms/wired_mics/18f81a43e6005fcf/index.html

3.4.2. Software

- **Cubase (DAW)**

Cubase es una de las estaciones de trabajo de audio digital más populares de nuestra era y millones de músicos, productores e ingenieros de sonido en todo el mundo lo avalan. (<https://new.steinberg.net>, 2019)

Usa un sistema de buses de entrada y salida para transferir la señal de audio entre el programa y la tarjeta de sonido. (<https://new.steinberg.net>, 2019)



Ilustración 83 Captura de pantalla de la sesión de la canción "Outcry" en cubase. (Autoría Propia)

3.5. Proceso de grabación de los temas

3.5.1. Outcry

Primero se comenzó grabando una guitarra rítmica como pista base, en la que la estructura de la canción esté claramente definida y con metrónomo a 80 bpm o beats por minuto.

Luego, con la pista previa de guitarra se comenzó a elaborar la pista de batería sobre la que se grabó el resto de instrumentos de la canción, esto se realizó con ayuda del teclado midi y se usó un sonido de “Superior Drummer”.

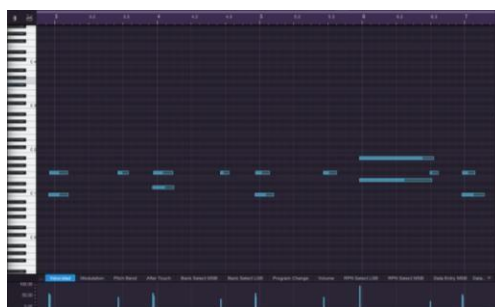


Ilustración 84 Captura de pantalla de la Batería virtual Superior Drummer (Mapa midi de la canción Outcry). (Autoría Propia)

Una vez lista la pista de batería, se grabó el bajo por línea directa a la interfaz.

Para la grabación de las guitarras se usó el micrófono shure sm57, ubicado cerca del centro del cono del parlante.



Ilustración 85 Foto del posicionamiento del micrófono Sm57 en el amplificador Blackstar Ht club-40 para el tema Outcry. (Autoría Propia)

Para todas las guitarras se usó la siguiente configuración del amplificador:



Ilustración 86 Configuración del amplificador HTclub40 para el tema canción Outcry.

La guitarra “clean” se grabó usando el pedal “OCD”. Así mismo, las otras guitarras de acompañamiento se grabaron con el mismo pedal de overdrive llamado “OCD” perteneciente a la marca Fulltone.



Ilustración 87 Foto de la configuración del pedal para el sonido "Clean". (Autoría Propia)



Ilustración 88 Foto de la configuración del pedal "OCD" para las guitarras melódicas del tema Outcry. (Autoría Propia)



Ilustración 89 Foto de la Configuración del pedal “OCD” para la parte de guitarras rítmicas en la sección “Intro B” y “coro” en el tema Outcry.(Autoría Propia)

Luego se agregó un Pad, que fue grabado con el teclado midi, usando un sonido del sintetizador virtual “Massive” de Native Instruments.



Ilustración 90 Sintetizador virtual “Massive” de Native Instruments. Tomado de: https://www.native-instruments.com/typo3temp/pics/img-ce-intro_paragraph_facelift_massive-8189273a1515968eff2c3beb9e2aac9cd.jpg

Así mismo, se grabó el piano que aparece en la sección “Intro b”, usando el vst “Addictive keys” por medio del teclado midi.

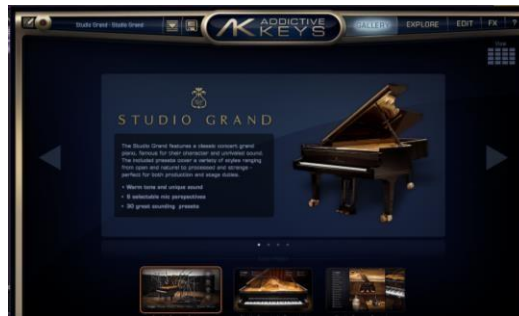


Ilustración 91 Captura de pantalla del Vst Addictive keys usado en el tema Outcry.(Autoría propia)

La voz se grabó con el micrófono AT2020. Y se procedió a doblar las voces en el coro.

Luego se grabó una máquina de escribir para la sección “intro b”, usando el micrófono sm57.



Ilustración 92 Foto de la máquina de escribir usada en la sección “Puente A” del tema Outcry.(Autoría Propia)

3.5.2. Scars.

Para empezar, se grabó la pista base que consistía en la línea de bajo y la guitarra rítmica de todo el tema, todo esto con metrónomo ajustado a negra 130 bpm o beats por minuto.

Luego, se hizo la pista de batería usando Superior Drummer de igual manera que en el tema anterior.

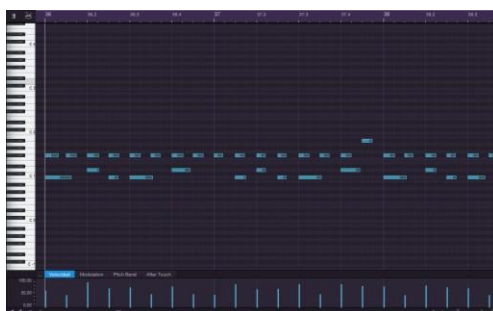


Ilustración 93 Captura de pantalla de la Batería virtual Superior Drummer (Mapa midi de la canción Scars). (Autoría Propia)

Una vez lista la pista de batería, se procedió a grabar la línea de bajo de toda la canción por línea directa.

Todas las guitarras se grabaron usando un micrófono shure sm57 en la misma posición en relación al amplificador de guitarra que en el tema anterior.

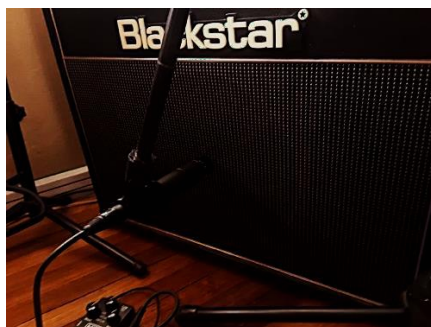


Ilustración 94 Foto del posicionamiento del micrófono Shure sm 57 para la grabación de guitarras del tema Scars.

(Autoría propia)

Se grabó las guitarras clean con la misma configuración de amplificador que en el tema anterior, rítmicas y principales.



Ilustración 95 Foto de la Configuración del amplificador HTclub40 para el tema Scars.(Autoría Propia)

Para la guitarra rítmica de los coros y la guitarra del intro, pre coro y solo se utilizó un pedal de distorsión llamado “Vultures” de la marca T-rex con la siguiente configuración:

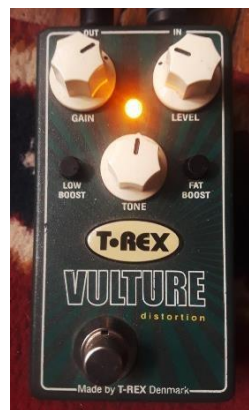


Ilustración 96 Foto de la configuración del pedal “Vultures” de la marca “T-rex” usada en la grabación del tema Scars.(Autoría propia)

En cuanto a las voces, se grabaron usando el micrófono de condensador At2020. La voz principal se grabó primero, seguida de la segunda voz que hace la misma melodía una octava más alta y en otros casos una voz doblada.

4. CONCLUSIONES

Para producir un género musical, en este caso rock fusión, es necesario investigar su historia, características y evolución a través del tiempo.

Gracias al aporte que dieron bandas como Faith no more, The Beatles, entre otras, se ha podido fusionar el rock con géneros como el blues, funk, rap y muchos otros.

Se obtuvo dos temas, el primero llamado “Outcry” (fusión rock-blues) y el segundo tema llamado “Scars” (fusión rock-funk), cada uno con un sonido definido y diferenciable dentro de lo que engloba el género rock, basados desde un concepto de fusión.

Es posible obtener resultados deseados cuando el proceso de producción se ha ejecutado de manera organizada; como elegir la instrumentación y definir una estructura para cada tema, gestionar los tiempos de grabación, recursos, etc.

Mediante el análisis de los temas “Outcry” y “Scars”, se ha demostrado que pertenecen al género rock fusión, porque comparten elementos como la estructura, ritmo y armonía con los temas de rock fusión tomados como referencia.

En un home studio es posible realizar la producción de temas musicales en el género rock fusión a bajos costos frente a un estudio de grabación profesional.

5. RECOMENDACIONES

Se recomienda que un home studio cuente con un micrófono, una PC de buenas características para que corra los programas sin problemas, monitores, cables de buena calidad para que haya menos ruido, buenos instrumentos y equipos, tarjeta de sonido o interfaz, audífonos de buena calidad, tomacorrientes a tierra y un ambiente adecuado en el cual va a funcionar un home studio. Así mismo, es necesario que el productor a cargo conozca e investigue sobre las diferentes técnicas o maneras de grabación y también sobre los géneros que se van a producir.

Es importante investigar a profundidad los géneros que se van a fusionar con el rock y las influencias que se van a tomar, para rescatar las características más importantes de la música; el tipo de sonido que están a asociados a cada género y el cómo aprovecharlos a su máxima eficiencia.

Un producto de calidad en el caso particular la emisión de un trabajo discográfico o un tema musical es un concepto subjetivo ya que para unos las cualidades que asignan a la música es diferente a la de otros, sin embargo se recomienda para un nivel de producción competitivo en la industria musical, tomar en cuenta todos los factores antes mencionados, así también la capacidad de músicos que intervengan en la producción, tanto técnica como creativa y el público al que va dirigida la producción.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Ballou, G. (2008). *Handbook for sound engineers*. Burlington: Elsevier.
- Behar Rivero, D. (2008). *Metodología de la investigación*. Shalom.
- Calilhanna, A. (2013). *The Home Studio Handbook*. Pennsauken: Disc Makers.
- Clayton, Peter & Gammond, Peter: "Jazz A-Z", ed. Taurus, Madrid, 1990.
- Davis, G., & Jones, R. (1988). *The Sound Reinforcement Handbook 2nd Edition*. Hal Leonard.
- Erlewine, S. T. (2019). Faith no More. <https://www.allmusic.com>.
- Hernandez, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. México DF: McGRAW-HILL.
- Jones, S. (2015). Acoustic Surface Treatment For the Home Studio. *Electronic musician*, 20-29.
- Owsinski, B. (2005). *The recording engineer's handbook*. Boston: Proaudio Press.
- Owsinski, B. (2010). *Music Producers Handbook*. New York: Hal Leonard.
- Pease, T. (2004). *Jazz Composition. Theory and practice*. Boston: Berklee press.
- Prato, G. (2019). Red hot chili Peppers. <https://www.allmusic.com/artist/red-hot-chili-peppers-mn0000883318/biography>.
- Scaruffi, P. (2007). *A history of popular music before rock music*. Omniware.
- Scaruffi, P. (2009). *A history of rock and dance music Vol I y Vol II*.
- Thompson, D. (2005). *Understanding Audio: Getting the Most Out of Your Project or Professional Recording Studio*. Berklee Press.
- Unterberger, R. (2019). The beatles. <https://www.allmusic.com>.
- Valdeon, J. (2012). Los 30 años de "Nebraska", de Bruce Springsteen. *Efe eme*.
<https://new.steinberg.net/es/cubase/>
<https://m-audio.com/products/view/oxygen-iv-61>
<https://www.shure.es/productos/microfonos/sm57>
https://www.audio-technica.com/cms/wired_mics/18f81a43e6005fcf/index.html

7. ANEXOS

7.1. Partitura del tema Outcry

Outcry

Gabriel Ochoa

♩ = 80



Vocals

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Guitar 3

Piano

Synth Pad

Electric Bass

Drum Set

Gabriel Ochoa

2 Outcry

Vox.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pad

E.B.

D. S.



The musical score for 'Outcry' is written for a seven-piece band. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The staves are arranged vertically: Vox (Vocal), Gtr. 1 (Guitar 1), Gtr. 2 (Guitar 2), Gtr. 3 (Guitar 3), Pad (Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The score begins with a measure rest for the vocal part, while the guitar and bass parts enter with a rhythmic pattern. The piano part provides a harmonic foundation with sustained chords. The drum set part features a consistent rhythmic pattern throughout the piece.

Outcry

3

15

Vox.

15

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

15

Pad

15

E.B.

15

D. S.



The musical score for 'Outcry' is presented on seven staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 15. The Vox staff is empty. Gtr. 1 plays a complex, fast-paced melody with many beamed sixteenth notes. Gtr. 2 plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Gtr. 3 is empty. The Pad staff is empty. E.B. plays a melodic line with many beamed sixteenth notes. D. S. plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

4 Outcry

22

Vox.

22

.Gtr. 1

.Gtr. 2

.Gtr. 3

22

Pad

22

E.B.

22

D. S.



Outcry

5

29

Vox.

29

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

29

Pad

29

E.B.

29

D. S.



The musical score for 'Outcry' is written for a band. It features seven staves: Vox (Vocal), Gtr. 1 (Guitar 1), Gtr. 2 (Guitar 2), Gtr. 3 (Guitar 3), Pad (Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The score begins at measure 29. The key signature is one sharp (F#). The Vox part has a melodic line with some rests. Gtr. 1 plays a rhythmic pattern of eighth notes. Gtr. 2 is silent. Gtr. 3 plays a pattern of chords and single notes. The Pad part has a complex, layered texture with many notes. The E.B. part plays a simple, rhythmic line. The D. S. part plays a complex, layered pattern of eighth notes.

6 Outcry

Vox.

.Gtr. 1

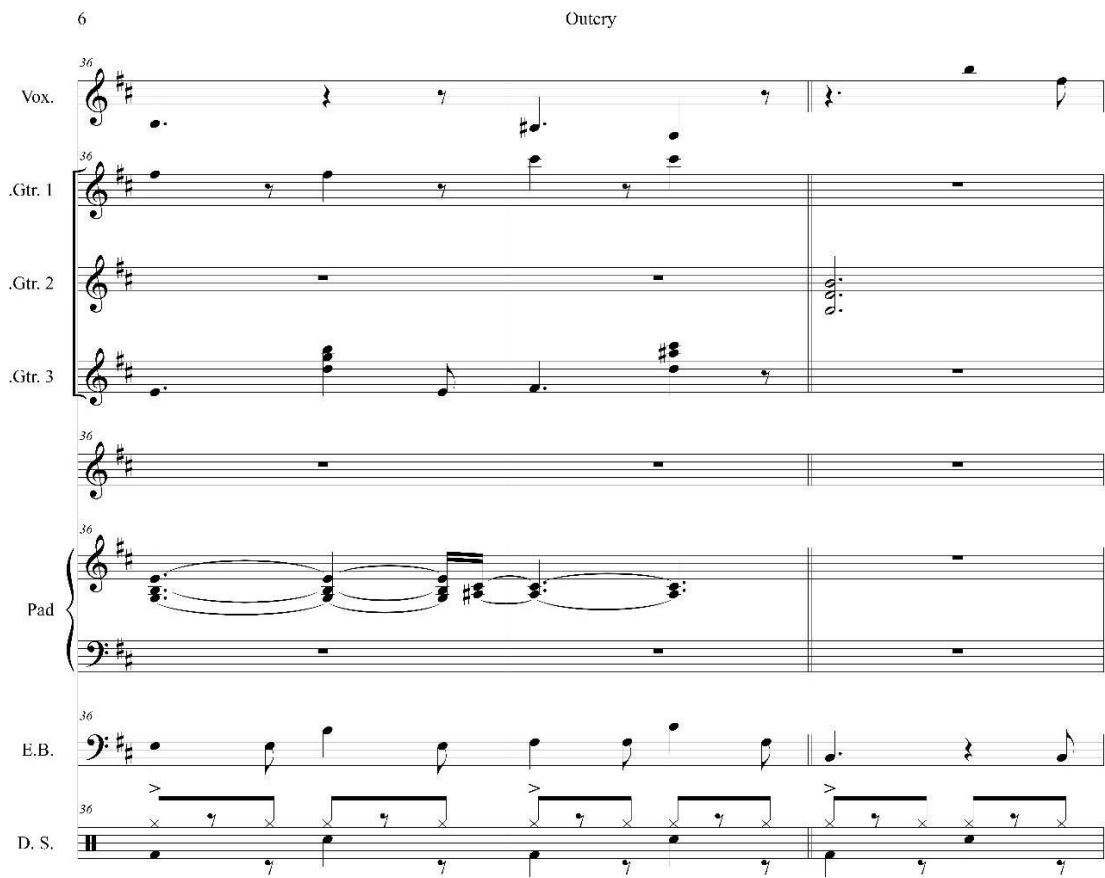
.Gtr. 2

.Gtr. 3

Pad

E.B.

D. S.



The musical score for 'Outcry' is written for a six-piece band. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The instruments are: Vox (Vocalist), .Gtr. 1 (Electric Guitar 1), .Gtr. 2 (Electric Guitar 2), .Gtr. 3 (Electric Guitar 3), Pad (Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The score is divided into two systems, each starting at measure 36. The first system contains measures 36-37, and the second system contains measures 38-39. The vocal line (Vox.) features a melodic phrase in measures 36-37, followed by a rest in measure 38 and a final note in measure 39. The guitar lines (.Gtr. 1, .Gtr. 2, .Gtr. 3) provide harmonic support, with .Gtr. 1 and .Gtr. 3 playing chords and .Gtr. 2 playing a single note. The pad (Piano) plays a sustained chord in measures 36-37. The E.B. (Electric Bass) line features a melodic phrase in measures 36-37, followed by a rest in measure 38 and a final note in measure 39. The D. S. (Drum Set) line features a rhythmic pattern of eighth notes in measures 36-37, followed by a rest in measure 38 and a final note in measure 39.

Outcry

7

39

Vox.

39

Gtr. 1

39

Gtr. 2

39

Gtr. 3

39

Pad

39

E.B.

39

D. S.



8

Outcry

46

Vox.

.Gtr. 1

.Gtr. 2

.Gtr. 3

46

Pad

46

E.B.

46

D. S.



Outcry

9

53

Vox.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pad

E.B.

D. S.



10 Outcry

60

Vox.

.Gtr. 1

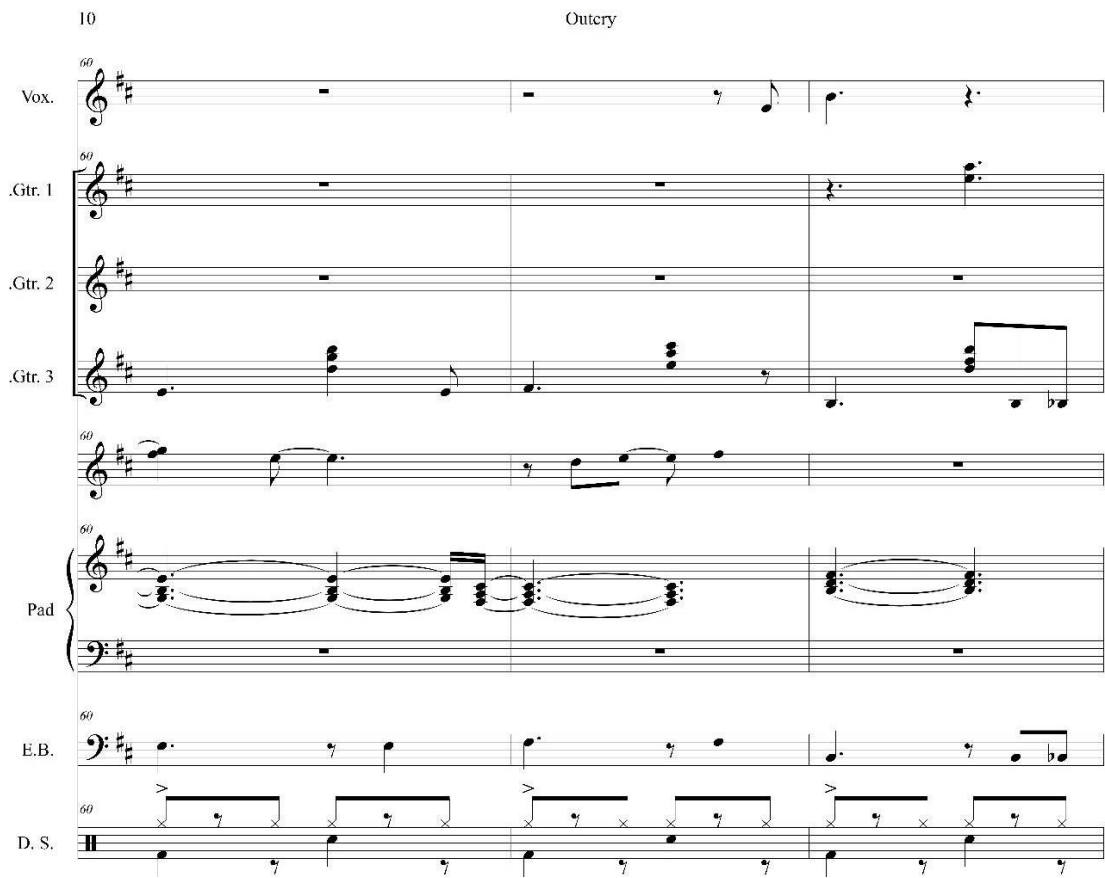
.Gtr. 2

.Gtr. 3

Pad

E.B.

D. S.



Outcry

11

63

Vox.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pad

E.B.

D. S.



12 Outcry

70

Vox.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pad

E.B.

D. S.



Outcry

13

77

Vox.

77

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

77

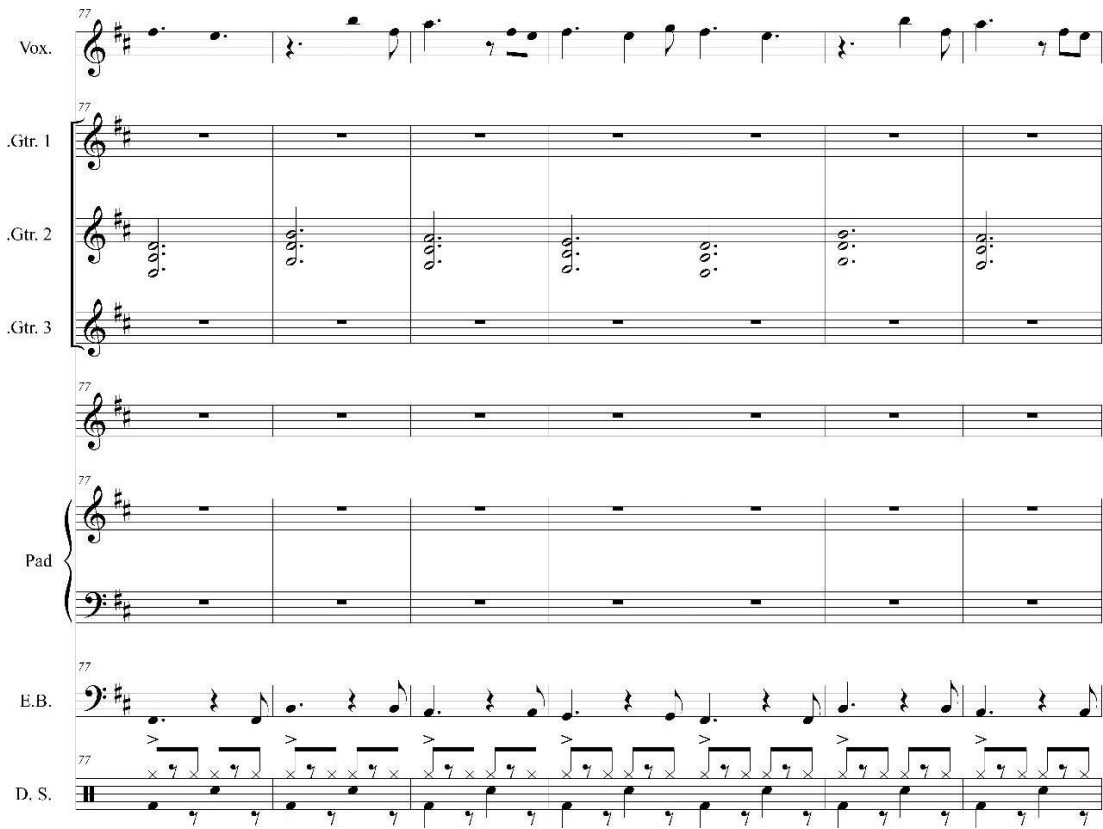
Pad

77

E.B.

77

D. S.



14 Outcry

84

Vox.

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Pad

E.B.

D. S.



Outcry

15

91

Vox.

91

Gtr. 1

Free

Gtr. 2

Gtr. 3

91

Pad

91

E.B.

91

D. S.



16 Outcry

98

Vox.

.Gtr. 1

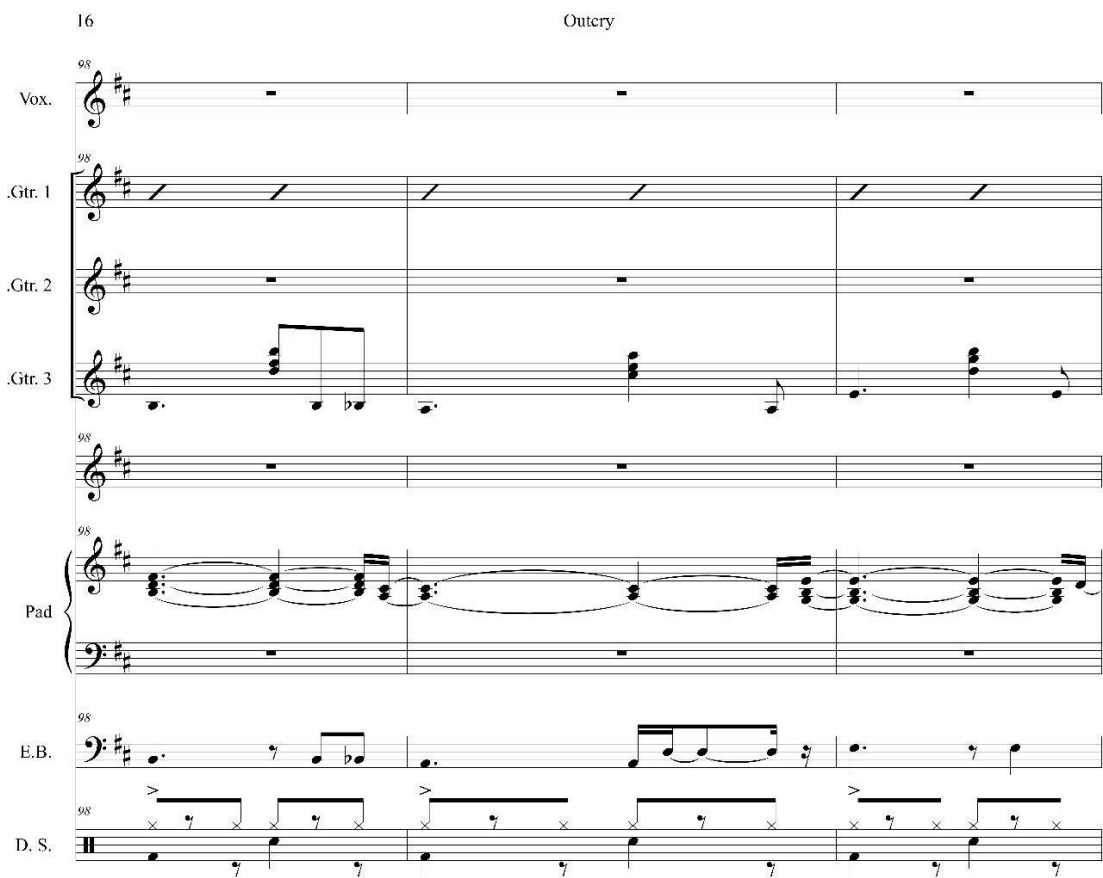
.Gtr. 2

.Gtr. 3

Pad

E.B.

D. S.



Outcry

17

101

Vox.

101

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

101

Pad

101

E.B.

101

D. S.



7.2. Partitura del tema Scars

Scars

Gabriel Ochoa

♩ = 130

Voice 1

Voice 2

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Guitar 3

Electric Bass

Drum Set

5

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

5

©



2 Scars



2

Scars

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

14

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

Scars

3



18

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

23

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

4 Scars

29

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

35

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

35



Scars

5



39

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

43

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

6 Scars

78

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

48

53

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

53



Scars

7



59

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

63

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

8 Scars

69

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

72

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.



Scars

9



The musical score is for a piece titled "Scars" and is page 9 of a document. It features a multi-staff arrangement with the following parts:

- Staff 1 (Vocal):** A single melodic line in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It contains rests for the first system and begins at measure 80.
- Staff 2 (Vocal):** A second melodic line, also in the same key and time signature, with rests for the first system and beginning at measure 80.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Starts at measure 75 with a complex, fast-paced melodic line. It continues through measure 80.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Starts at measure 75 with a complex, fast-paced melodic line. It continues through measure 80.
- E.Gtr. 3 (Electric Guitar 3):** Starts at measure 75 with a complex, fast-paced melodic line. It continues through measure 80.
- E.B. (Electric Bass):** Starts at measure 75 with a complex, fast-paced melodic line. It continues through measure 80.
- D. S. (Drum Set):** Starts at measure 75 with a complex, fast-paced melodic line. It continues through measure 80.

The score is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The first system (measures 75-79) shows the vocal parts and the guitar/bass/drums parts. The second system (measures 80-84) shows the vocal parts and the guitar/bass/drums parts. The score is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature.

10 Scars

83

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

87

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

87



Scars

11

93

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

99

12 Scars

105



E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.